



கானல் வரி

கானல் வரி

ஆசிரியர் :

பல்கலைச் செல்வர்

திரு. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார்,

எம். ஏ., பி. எல்., எம். ஓ. எல்.,

தமிழ்த் துறைத் தலைவர்,

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்.



கலைக்கதிர் வெளியீடு, கோவை-1.

முதற் பதிப்பு: மார்ச்சு, 1961.

*

விலை ரூ. 5-50

*

கலைக்கதிர் அச்சகம்,

கோவை-1.

பதிப்புரை

திரு. தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரஞர் அவர்களின் பெரும் புலமையும் அவர் ஆற்றிவரும் அரும் பணியும் தமிழகம் நன்கு அறியும். பல்கலைச் செல்வராய், பன் மொழிப் புலவராய் அவர் பல்லாண்டுகளாகத் தமிழுக்கு ஆக்கந் தந்து வருகிருர். இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே பல இளைஞர்களுக்குத் தமிழறிவித்து அவர்கள் சிறந்த புலவர்களாய் ஒளிரும் வண்ணம் செய் துள்ளார். தமிழில் எம். ஏ. பட்டம் பெற விரும்பி யோர்க்குத் தனி வகுப்பு நடத்தித் தேர்ச்சி பெற உதவி யுள்ளார்.

பத்துப்பாட்டு மாநாடு, தொல்காப்பிய மாநாடு போன்ற பல இலக்கிய மாநாடுகளை நடத்தித் தமிழ் மக்களிடையே தமிழுணர்வைப் பெருக்கி யுள்ளார். ஓர் இம்மியும் கைம்மாறு கருதாது அவர் இத்துணையும் செய் தார் எனின் அவர்தம் தன்னலங் கருதாத் தனிப்பெருந் தகவு விளங்குகிற தன்ருே? இன்னும், அவர் சென்னை அரசினர் மாநிலக் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராய்

இருந்து பல மாணவர்களுக்குத் தமிழறிவு வழங்கிய தோடு அவர்களைத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண ஆராய்ச்சி களில் ஈடுபடுத்தி ஆராய்ச்சிப் பட்டங்கள் பெறச் செய் துள்ளனர். அச் சீரிய பணியை அவர் தற்போது அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தொடர்ந்து ஆற்றி வருகிருர். அங்குப் பல மாணவர்கள் அவர்தம் கண்காணிப் பில் மொழியியல் துறையிலும், தமிழ் இலக்கண இலக் கியத் துறைகளிலும் ஆராய்ச்சி பல நிகழ்த்தி வருகின் றனர். அவ்வாராய்ச்சிகளால் நம் தமிழ்மொழி பெரும் பயன் எய்தும் என்று கூறவேண்டுவ தில்லை. அவர் மொழியியல் (Linguistics) துறையிலும் வல்லுநராய் அண் ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் அத்துறைக்குத் தலைமை தாங்கி அதனையும் சிறப்புற வளர்த்து வருகிருர்.

கல்லூரியில் எல்லாப் பாடங்களையும் நம் தாய் மொழி வாயிலாகப் பயில்வதே கல்வி வளர்ச்சிக்குரிய சிறந்த வழி என்பதை நன்குணர்ந்து, அவர் கல்லூரித் தமிழ்க் குழுவில் உறுப்பினர் பொறுப்பேற்றுப் பி. ஏ. பட்ட வகுப்புப் பாடங்களைத் தற்போது தமிழில் கற் பிக்க வழி வகுத்துள்ளார்.

அவர் தமிழ்மொழிக்கே யன்றித் தமிழ் நாட்டுக் கும் பணி பல புரிந்துள்ளார். நம் நாட்டின் விடுதலைப் போராட்டத்தில் அவர் ஈடுபட்டுச் செய்த தியாகங்களை நம் நாடு அறியும்.

இப் பெருந்தகையார்க்கு 1961-ஆம் ஆண்டு சன வரி மாதத்தோடு அறுபது ஆண்டு நிறைவெய்துகிறது. அவர்தம் மணிவிழா நினைவாற்றலாக அவர் இயற்றிய

நூல்கள் சிலவற்றை வெளியிடும் பணியைக் கலைக்கதிர் ஏற்றுள்ளது. அவற்றுள் ஒன்றே இந்நூல். இது கானல் வரியை மையமாகக்கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தை மிகத் தெளிவாக ஆராய்கிறது. திரு. தெ. பொ. மீ. அவர்களின் புலமைச் சுடரொளி இந்நூல் முழுமையும் வீசுகிறது. சிலப்பதிகாரப் பெருங்காப்பியத்தின் மிக நுண்ணிய நுட்பங்களையெல்லாம் நம் பல்கலைச் செல்வர் தெளிவிக்கும் திறன் வியந்து போற்றுதற்குரியது. சுருங்கக் கூறின் இந்நூல் அறிவிற்கும் உணர்வுக்கும் அரியதோர் விருந்தாகும்.

திரு. தெ. பொ. மீ. அவர்கள் இன்னும் பல்லாண்டுகள் வாழ்ந்து நம் தமிழ் மொழி ஆக்கத்திற்கும் நாட்டிற்கும் பணி பல புரிய வேண்டுமெனத் திருவருளை இறைஞ்சுகின்றேன்.

கலைக்கதிர்
கோவை-1
1—3-1961

ஜி. ஆர். தாமோதரன்

முன்னுரை

இலக்கியத்தை நானே ஓதும்போது பெருவிளக்கம் ஒன்றும் நான் பெறுவதில்லை. மாணவரிடையே ஓதும் போது சில இடத்திலே புது விளக்கம் மின்னிப் பொலியும். இலக்கியக் கூட்டுணவின் சிறந்த பயன் இது. தனியே ''அரகர'' என்று சொல்லும்போது பெறும் உணர்ச்சியைவிடத் திருவண்ணுமலைக் கார்த்திகை விளக்கீட்டின்போது பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் கூடியிருக்கையில் அவர்களோடு சேர்ந்து "அரகர" என்று சொல்லும்போது நாம் அறியாததொரு மெய் யுணர்வு ஒரிமைப்போதேனும் நம்மைத் தனக்குள் ஆழ்த்தி விடுகிறது. இலக்கிய அனுபவம் எனக்கு வகுப்பிலும், கூட்டங்களிலுமே உண்டாயிற்றெனப் பொதுவாகக் கூற லாம். என்னுடைய அறிவு வளர்ச்சி முழுதும் இத்தகைய கூட்டுறவு வாழ்விடையேதான் மலர்ந்து வருகிறதெனக் காண்கிறேன். நான் பெறும் இன்பம் என்ெருருவனுல் விளைந்ததன்று. எங்குமாய் நிறைந்த ஆண்டவன் வகுப்பு முழுவதிலும், கூட்டம் முழுவதிலும் பேரொளியாய்,

பேரொளி இன்பமாய், பேருண்மையாய், பேருணர்ச்சியாய்ப் பொங்கி வழியவே காண்கிறேன். அந்தக் கடவுட் சூழ்நிலையில் என்னுள் மறைந்து கிடக்கும் ஆண்டவனும் விழித்தெழுந்து முழுவதுமாய்ப் பேரொளியாய்ச் சூழ்நிலையுடன் ஒன்றுகிவிடுகின்ருர். ஒருசிறு விளக்கம் மாணவர் இன்பமுகத்தின்வழியே என் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் புலனுவதுண்டு. யான் கண்டன எல்லாம் இத்தகையதென என்று சொல்லுவதற்கில்லை. நல்லன எல்லாம் அத்தகையன; தீயனவெல்லாம் என் அறிவுக் குறைவாலும், அமைதியின்மையாலும் பிறந்தனவேயாம்.

இந்த இன்பத்தைத் துய்த்தறிந்து உளவு கண்டமையால் பலமணி நேரம் வகுப்பெடுத்தாலும் எனக்கு அயர்வு தோன்ருது; பல வகுப்புக்களில் பாடஞ் சொல்லவேண்டுமென்பதே என்னிடத்தில் பேராசையாக எழுந்துள்ள பெருங்குறை. மாணவர்கள் உணவையும் மறந்து வகுப்பில் உணர்ச்சி வயப்பட்டிருந்த காட்சி பலமுறை என் மனத்தை உருக்கியது. சென்னை மாநிலக் கல்லூரியில் தலைமைத் தமிழ்ப் பேராசிரியனுகத் தொண்டாற்றிவந்த போது தமிழ்ச் சிறப்பு வகுப்பு மாணவர்கள் திங்கள் காலைதோறும் பச்சையப்பன் கல்லூரியி லிருந்தும் சென்னை மாநிலக் கல்லூரியி லிருந்தும் வந்து திரண்டனர். அப்படி ஒருங்கிருந்து கேட்கவேண்டும் என்பது அப் பல்கலைக் கழகத்தின் திட்டம். என்னைத் தடுத்தாட்கொள்வதற்கே ஏற்பட்ட திட்டம்போல் அது எனக்குத் தோன்றிற்று. நான் வரும் முன்னும் சென்னை மாநிலக் கல்லூரி சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடஞ் சொல்லிவந்தது. நான் அங்கே வந்த போது நானும் அதில் ஈடுபட்டேன். தலைமைத் தமிழ்க் கல்வி பயிலும் அம் மாணவர் கூட்டத்தினைவிடத் தமிழ்

அறிவொளி வீசித் திரண்ட கூட்டத்தை எங்கே காண்பது? அவ் விளக்கத்தின் முழுப் பயனை நான்கு ஆண்டுகள் ஆரத் துய்த்தேன். அம்மாணவ மணிகளே என்னுடைய குரு மார்கள். அவர்களுடைய களங்கமில்லாத சிரிப்பில், கண்ணொளியில், கருத்தினை விளக்கும் முகத்தொளியில் என் ஏழை இசையில் மயங்கும் அவர்கள் உணர்வில் சிலப்பதிகாரப் புதுமைகள் பல கண்டேன். அவர்களுக்கும் விரித்துரைத்தேன். அவர்கள் உள்ளமும் கேட்டது, என் உள்ளமும் கேட்டது. எல்லாம் ஒரு பெரிய இலக்கியக் கடலாகத் தோன்றியதே யன்றி பல, பல மாணவரின் வேறாக ஆசிரியர் என்ற நிலையையே நான் கண்ட தில்லை.

இந்தச் சிலப்பதிகார அனுபவத்தை எழுதவேண்டுமென்று மாணவர்கள் கேட்டனர். காலஞ்சென்ற நண்பர் சிவப்பிரகாசப் பிள்ளை அவர்கள், அப்பொழுது ஒவ்வொருநாட் காலையிலும் என்னை வந்து பார்ப்பதுண்டு. நான் எழுதும் எழுத்தை நானே படிக்கமுடியாத நிலையில் யான் சொல்ல அவர் எழுத முன்வந்தார். அவர் எழுதிய ஏடுகள் பலநாள் ஒரு மூலையில் தூங்கிக் கிடந்தன. அப்துல் ஹக்கீம் உயர்நிலைப் பள்ளியின் தலைமையாசிரியர் நண்பர் உமாபதியார் மேலும் அவற்றில் விளக்கம் வேண்டிய இடங்களைக் குறித்துத் தன் மாணவர்களைக்கொண்டு மற்றொரு படியெடுத்தார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 1958-ஆம் ஆண்டு வந்தபோது இங்கும் சிலப்பதிகாரம் ஓதும் பேறு பெற்றேன். அந்த ஆண்டு மாணவர்களும் ஒருசில பகுதிக்கு வேறுபடி எடுத்தனர். இந்த ஆண்டு இதனை எப்படியும் நூலாகப் பதிப்பிக்க வேண்டுமென்று, கலைக்கதிர் ஒளிவீசும் ஜி. ஆர். தாமோதரன் விரும்பினர். என்னுடைய ஆசிரியத் தோழர்கள், பழங்

கால மாணவர்கள் திரு. P. அருணாசலம், திரு. E. அண்ணா மலை, திரு. S. V. சண்முகம் முதலியோர் அதனைத் திருத்த, நண்பர் புலவர் A. தனுக்கோடி தட்டுப் பொறியில் அச்சடித்துத் தந்தனர். உலகில் இன்று இந்த நூல் உருவாகிய தென்றால் இவர்களையன்றி நான் காரணமாதலில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தின் உயிர் நிலை கானல்வரியெனக் கொண்டு அந்தக் கானல்வரியைச் சிலப்பதிகாரம் முழுதினையும் கொண்டு இந்நூலில் நான் விளக்கியிருக்கக் காண்கிறேன். குற்றமுடைய நூலென நான் அறிந்திருந்தும் அன்பர்கள் ஆணைக்கஞ்சி பலவாண்டுகள் மறைந்திருந்த நூலை வெளியிட ஒப்புக்கொண்டேன்.

வாழ்க அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்!

வாழ்க சென்னை மாநிலக் கல்லூரி!

வாழ்க என் மாணவர்கள்!

வாழ்க சிலப்பதிகாரம்! வாழ்க கானல்வரி!

வாழ்க இளங்கோ! வாழ்க கலைக்கதிர்! வாழ்க தமிழ்!

அண்ணாமலைநகர்,
21—12—1960

தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரன்.

உள்ளுறை

கானல் வரி

*

முதற் பாகம்

*

புறவுரை

1. முப்புரிச் சிக்கல்

I மாதவி

ஊழின் எதிராட்டம்

அழகின் அமைதி, கலையின் விளக்கம், அறத்தின் அடிப்படை, கற்பின் உறுதி, தாய்மையின் கனிவு - இவையே மாதவியின் வடிவம். இவற்றில் ஒரு குறைவும் எப்போதும் அவளுக்கு வந்ததில்லை. ஆனால், அவள் பிறந்த சூழல் ஊழாக எதிர்நின்று நம்மையும் பிறரையும் மயக்குகிறது. நிகழ்ந்தது யாது?

கோவலன் கூற்று

கோவலனே கண்ணகியிடம் நிகழ்ந்ததனைக் கூறுகின்றான்.

''குலந்தரு வான்பொருட் குன்றம் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத் தரும்''
—(காதை IX: வரி 70 - 71)

சிறந்ததொரு குறள்போல் அமைகிறது இப் பேச்சு. கைப்பொருள் இன்மையே கோவலன் கருத்தைக் கலக்குகிறது. அவனுடைய ஆரவார வாழ்வெல்லாம் ஒருவரும் அறியா அரை இருளில் நாட்டினை விட்டு ஓடுவதாக முடிகிறது. மறைந்தோடி மதுரையில் வாழவே முந்துகிறது அவன் மனம். மாதவிக்குத் தெரியுமோ இந்த மனத்தின் புழுக்கம்? மதுரைக்குச் சென்று வாணிகம் செய்ய எண்ணுகிற எண்ணம் முன்னரே அவன் மனத்தில் தோன்றியதோ? மாதவியிடம்

முன்னர்ப் பேசினுனே? பேச வாயின்றி அலேந்த எண்ணம் இப்போது பேச்சால் வெளிவருகிறதோ? இந்த மயக்கத்தில், தான் கொண்ட முடிவினேக் கண்ணகியொடும் கலந்து எண்ணியதாகக் கொண்டு, பழையதொரு முடிவையே கூறுபவன் போல முன்பின் விளக்கம் ஒன்றுமின்றி,

''சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனேடு(டு)
உலந்தபொருள் ஈட்டு தலுற்றேன் மலர்ந்தசீர்
மாட மதுரை அகத்துச்சென்(று) என்னேடிங்(கு)
ஏடலர் கோதாய் எழு(க).''

— (IX 74 - 77)

என முடிந்த முடிபினேத் துணிவாகக் கூறுகிருனே? அவளும் ஒன்றும் கேளாமல் நடு இருளில் ஒருங்கு எழுகின்ருள். இதனே எண்ணியே, ''எழு(க) என எழுந்தாய் என்செய்தனே?'' என்று கோவலன் கொலேக்குமுன் புலம்புகிருன். ஆனுல், அவன் துணிபுகள் எல்லாம் முன் எண்ணி முடித்தன ஆகாமல், உணர்ச்சி வயத்தால் திடீரென எழும் தீர்ப்பான முடிவு நிலேகளே ஆம். இதுவே கோவலன் இயற்கை மனப் போக்காகும் என நாம் அறிவோம். ஆதலின், மதுரைக்குச் செல்லும் முடிபும் கண்ணகி எதிரே கலங்கி நின்ற நிலேயில் திடீரென எழுந்த தீர்ப்பே ஆம். அஃதெவ்வாருனுலும் கைப்பணமில்லாத கலக்கம் அவனுடைய காதல் வாழ்வைச் சிதைக்கத் தொடங்கியது என்பதில் ஐயம் நமக்கு எழுதற்கு இடம் இல்லே.

குன்றும் தேயும் ஆரவாரம்

மாதவியிடம் வாழ்ந்த வாழ்க்கையானது, செல்வமெலாம் சிறந்த வாழ்க்கையாம்; கலேவாழ்வும் ஆம்; பொருளொடு கலந்த பொன்னும் மணியும் உடனெழுந்து பொலிந்து மின்னும் பகட்டு வாழ்வுமாம். திருமகளும், கலேமகளும் ஒன்ருய் இயைந்து உயர்ந்த வாழ்வே அதுவாம்.

''மாதர்க் கொடுங்குழை மாதவி தன்னேடு
இல்வளர் முல்லே மல்லிகை மயிலே
தாழிக் குவளே சூழ்செங் கழுநீர்
பயில்பூங் கோதைப் பிணையலிற் பொலிந்து
காமக் களிமகிழ் வெய்திக் காமர்
பூம்பொதி நறுவிரைப் பொழிலாட் டமர்ந்து

நாண்மகி ழிருக்கை நாளங் காடியிற்
பூமலி கானத்துப் புதுமணம் புக்குப்
புகையும் சாந்தும் புலராது சிறந்து
நகையா டாயத்து நன்மொழி திளைத்துக்
குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரும் மரபிற் கோவலன்''
— (V. 190–201)

என்றே இளங்கோவடிகளும் அவன் வாழ்வின் ஆரவாரத்தினைப் பாடுகிறார். தென்றற் காற்றே போலத் திரிந்து வந்தான்; பொழிலாட்டும், நாண் மகிழிருக்கையும், பூமலி கானத்துப் புது மண நுகர்வும், நகையாட்டமும், பாணருடனும் பரத்தருடனும் திளைத்து வருதலும் எல்லாம் பகட்டேயாம். பகட்டு என்றால் பண ஓட்டம்தானே!

மாதவி மறுத்தாளா?

மாதவி பிறந்த சூழலின் சூழ்ச்சி இந்த ஆரவாரம். பாவம், அவள் என் செய்வாள்? அவள் உள்ளம் கலையில் திளைத்துக் காதலனிடம் அன்பொன்றையே வேண்டுகின்றது. ஆனால், அவளை விட்டதோ, அவள் பிறந்த சூழல்? இந்தச் சூழலோடு இவனும் ஒன்றாய்விட்டான். எல்லோரும் இந்தச் சூழலில் இவ்வாறு வாழ்வது கண்டு, இவ்வாறு வாழ்வதே இயற்கை என எண்ணித் தானும் அதனோடு இயைந்துவிட்டான். இதுவே இவளுக்கும் இனிக்குமென்று எண்ணினான் போலும். இவளும் இதனை எதிர்த்தாள் அல்லள். எதிர்ப்பதையே அறியாது இளகிய மனம் கோவலன் மனம். எதனையும் எதிர்த்துப் போராடும் உறுதி படைத்ததே மாதவியின் மனம். பரத்தை வாழ்வை மறுத்துக் கற்பு வாழ்வை மேற்கொண்டு தாயையும் எதிர்த்தது மாதவியின் மனம். உலகினையே உதறித் தள்ளி, அதே நேரத்தில், உலகிற்கெனவே வாழும் உண்மைத் துறவாம் உள்ளத் துறவினையே கதையின் முடிவில் கொள்ளப் போகிறது, அவளுடைய உறுதியான உள்ளம். ஆனால், அவளது அத்தகைய எதிர்ப்பு, ஆரவாரத்தை எதிர்க்க (கானல்வரி பாடும்வரை) இன்னும் எழவில்லை.

மாதவியின் ஊழ்

காதலன் விரும்புவதையே காதலியும் விரும்பவேண்டும் என்ற கற்புநெறி நின்று அவன் விரும்புவதையெல்லாம் இவளும் விரும்பி நிற்கின்றாள். அவன் ஊடல் கொள்ளும்போ

தெல்லாம் இந்த ஆரவாரமே அவ்வூடலை மாற்றிக் கூடலில் அவனைக் கொண்டு வந்த தென்றால் அவள் என் செய்வாள்? என்னே, இந்த வாழ்க்கையின் ஆரவாரம்! குளிப்பதற்கும் கொள்ளைப் பொன்! அணிவதற்கும் ஆயிரமாயிரம்! அம்மம்ம! செலவினை எப்படிக் கணக்கிடுவது? கோவலன் போக்கைப் பார்த்தபோது அவளுக்கு வேறுவழி எதுவும் தோன்றவில்லை போலும்.

செல்வத்தின் செலவு

பணச் செலவினைத் தமக்கே உரிய குறிப்பு நிலையில் இளங்கோவடிகள் காட்டுகிறார்:

''ஊடற் கோலமோ டிருந்தோ னுவப்பப்
பத்துத் துவரினும் ஐந்து விரையினும்
முப்பத் திருவகை ஓமா லிகையினும்
ஊறின நன்னீர் உரைத்தநெய் வாசம்
நாறிருங் கூந்தல் நலம்பெற வாட்டிப்
புகையிற் புலர்த்திய பூமென் கூந்தலை
வகைதொறும் மான்மதக் கொழுஞ்சே(று) ஊட்டி
அலத்தகம் ஊட்டிய அஞ்செஞ் சீறடி
நலத்தகு மெல்விரல் நல்லணி செறீஇப்
பரியகம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக் கமைவுற அணிந்து
குறங்கு செறிதிரள் குறங்கினிற் செறித்துப்
பிறங்கிய முத்தரை முப்பத் திருகாழ்
நிறங்கிளர் பூந்துகில் நீர்மையின் உடீஇக்
காமர் கண்டிகை தன்னொடு பின்னிய
தூமணித் தோள்வளை தோளுக் கணிந்து
மத்தக மணியொடு வயிரங் கட்டிய
சித்திரச் சூடகஞ் செம்பொற் கைவளை
பரியகம் வால்வளை பவழப் பல்வளை
அரிமயிர் முன்கைக் கமைவுற வணிந்து
வாளைப் பகுவாய் வணக்குறு மோதிரம்
கேழ்கிளர் செங்கேழ் கிளர்மணி மோதிரம்
வாங்குவில் வயிரத்து மரகதத் தாள்செறி
காந்தள் மெல்விரல் கரப்ப அணிந்து
சங்கிலி நுண்தொடர் பூண்ஞாண் புனைவினை

அங்கழுத் தகவயின் ஆரமோ டணிந்து
கயிற்கடை ஒழுகிய காமர் தூமணி
செயத்தகு கோவையிற் சிறுபுற மறைத்தாங்
கிந்திர நீலத் திடையிடை திரண்ட
சந்திர பாணி தகைபெறு கடிப்பிணை
அங்கா தகவயின் அழகுற அணிந்து
தெய்வ வுத்தியொடு செழுநீர் வலம்புரி
தொய்யகம் புல்லகந் தொடர்ந்த தலைக்கணி
மையீ ரோதிக்கு மாண்புற வணிந்து
கூடலும் ஊடலும் கோவலற் களித்துப்
பாடமை சேக்கைப் பள்ளியு ளிருந்தோள்.''
(VI: 75–110)

நிழலும் ஒளியும்

அவ்வாறு இருக்கவேண்டிய நெருக்கடி மாதவிக்குக் கோவலனால் எழுகிறது. அப்பாலைக்கப்பாலான கடவுளின்பத்தின் நினைப்புகளாக, உலகிடையேயும் சில அனுபவங்கள், நம்மையே நாம் மறக்கச் செய்கின்றன. எங்குமில்லாத தோரின்ப மணம்-பளபள என மின்னிப் பொலியும் பேரொளி-இவையே வடிவாக மணியும் பொன்னும் அணிகளாய் அவள் அழகுக்கு அழகு செய்கின்றன. இவை கோவலனுக்குத் தோன்றுவது எப்படியோ? உயிர் மணி ஒளி விளக்கம் - காதலின் ஒருமைப்பாட் டின்பம் - பூவின் நிறப் பொலிவு - அதன் அருள் மென்மை - இவையெல்லாம் அப்பாலைக்கப் பாலான இன்பத்தை அவனுக்கு நினைப்பூட்டி அதனாலே அவளோடு ஒன்றாகிவிடுகின்றன. அதனாலேயே இவை இன்றும் கடவுட் கோயிலிலும் இடம் பெறுகின்றன. ஆனால், அந்த நினைவை மறந்து, அவற்றையே பொருள் என மதிக்கும் புன்மை, அவற்றிடையே பழகுவோர்க்குப் படிந்துவிடுகிறது. கோவலனும் அப்படியே ஆகின்றான். ஒளியை மறந்து நிழலைக் கைப்பற்றுகிறான். அது நிழலாக மறையாது காதலியைப் பற்றிக்கொண்டு காதலியினும் சிறந்ததோர் உண்மையென அவனை ஏமாற்றுகிறது. மாதவியுள்ளம் நிழலையும் அறியும்; அதன் உண்மை ஒளியையும் அறியும். அதனால் பின்னே, நிழலாம் வாழ்க்கையைத் துறந்து, ஒளியாக ஒளிரும் அருள் வாழ்வை அவள் மேற்கொள்கிறாள்.

II கோவலன்

ஊழ்

கோவலனே தன் பழம் பழக்கத்தால் இதனை அறியாது போகின்றான்; ஆரவாரமே அனைத்தும் எனப் பழகிவிடுகின்றான். இயற்கையும் நாமுமாகப் போராடுவதே இந்த வாழ்வாகும். இயற்கை நம்மை உயர்த்தும்; தாழ்த்தும்; வழி காட்டும்; கண் மூடும். இவையெல்லாம் காரண காரிய நியதிப்படி இயற்கைச் சட்டங்களாய் அமையும். இந்த இயற்கையில் சமுதாயமும் ஒரு பகுதி. சமுதாயத்தின் விளக்கமே பழக்கம். இந்தப் பழக்கமே இங்கெழும் ஊழின் பெரு விளக்கம்.

சமுதாயம் - யாழ்

இங்குத் தோன்றும் சமுதாயச் சூழலின் அறிகுறியாக யாழ் விளங்குகிறது. அதனையே ஊழின் வடிவமாகக் கானல் வரியின் முடிவில் இளங்கோவடிகள் காண்கிறார். ஆனால், சமுதாயம் நம்மினும் வேறா? நாமும் அதில் ஒரு பகுதிதான். நாமும் சமுதாயமாக வாழ்கிறோம்; சமுதாயமும் நம்மை வளர்க்கிறது. இந்தக் கொடுக்கல் வாங்கலில் அதனோடு ஒன்றாய்ப் போவார் பலர். அவர்கள் பல நிலையில் நிற்பர். முழுவதும் அதுவேயாய் நிற்பார் ஒருவகையாம். மேல்வாரியாக ஒன்றானதுபோல் தோன்றுவார் மற்றொரு வகையார். எதிர்த்து நின்று தம்மளவில் ஒற்றுமை காண்பார் சிலர். இவர்களிலும் சிலரே அதனைத் தம் அளவில் எதிர்ப்பதோடு அமையாது அதனை மாற்றவும் பொங்கி எழுவர்.

கலைமகளும் விலைமகளும்

பெண்களை இரு பிரிவாகப் பிரித்தது, அந்த நாளையச் சமுதாயம். ஒருசில பெண்களேனும் கற்புடன் வாழப் பிற பெண்களை அது பரத்தையர் ஆக்கியது. தம்மையும் இழந்து சமுதாயத்தை வாழ்விக்கும் பரத்தையர் வாழக் கலையையே இந்தச் சமுதாயம் அவர்களுக்குரிய பொருளாக்கிற்று. கலைமகள் விலைமகள் ஆனாள். ஆதலின், கற்புடைப் பெண்ணிற்குக் கலை வாழ்வில்லை. கலையுள்ளம் படைத்த ஆடவன் என் செய்வான்? கலையினைத் தேட விலைமகளைத் தேடவேண்டும். கற்பைத் தேடக் குலமகளைத் தேடவேண்டும். ஈதே அந்நாளையச் சமுதாயத்தின் இரண்டாட்டம்! எனவே, இதுவே ஊழின் கொண்டாட்ட மாயிற்று! ஆனால், இதனிடையே புகுந்த மக்களுக்கோ பெருந் திண்டாட்டமே விளைந்தது!

சமுதாயப் பிளவு

கோவலன் இந்த ஊழின் திருவிளையாட்டில் கற்புடைய கண்ணகியின் காதலனுக இருந்தும் கலையுள்ளம் மகிழவே மாதவியை அடைகின்முன். விலைமகள் குடியில் பிறந்தும் குலமகளிரும் அறியாத கற்புடையவளான மாதவியையே கடவுளெனக் கண்டு, தன் கலையெல்லாம் கொண்டு கோவலன் வழிபடுகின்முன். சமுதாயப் பழக்கத்தின் சிக்கலில் அகப் பட்டு, இந்த உண்மை வாழ்வின் அருமையினை அறியாது, அவன் மேலாரவாரத்தில் அலையோடலையாய் அலைகின்முன். எதிர்த்து நில்லாமையே அவன் காணும் அமைதி. கலையின் ஆழத்தே தோன்றும் ஒருமைப்பாட்டைக் காணுது அதன் ஆரவாரத்தில் மிதக்கின்முன். மாதவியோ ஆரவாரத்தை வெறுக்காவிடினும், வாழ்வின் ஒருமைப்பாட்டைக் கோவலனது அன்பின் வழியே - சுவை உள்ளத்தின் வழியே - தன் உள்ளத்து உறுதியின் வழியே கலையின் ஆழத்தில் தெள்ளத்தெளிய உணர்ந்து விடுகிருள். ஆரவாரத்திடையே அமைதி காண் கிருள். சமுதாயப் போராட்டத்தில் கோவலன் பிரிந்தபோது அப் பொய்ச் சமுதாயத்தை வெறுத்துத் தள்ளித் தன்னளவில் துறவியாகின்முள்.

III கண்ணகி

பிறர் காணுத் துயர்

கண்ணகியோ ஆரவாரத்தை முதலிலிருந்தே வெறுத்து நிற்கின்முள். கோவலனுடைய உள்ளத்தையெல்லாம் கொள்ளை கொண்ட முதற் காதலியாகிய அவள், செல்வத்தின் ஆர வாரத்திலேயே பிறந்து, ஆரவாரத்திலேயே வாழ்கிருள். 'குடி முதல் சுற்றமும் குற்றிளையோரும் அடியோர் பாங்கும் ஆய மும்' துணைநின்று பணிசெய்ய, மணிக்கால் அமளியும் நெடு நிலை மாடமும் இடைநிலமும் அரமியமும் நறும் பூஞ்சேக்கை யுமாகக் கோவலனும் கண்ணகியும் தாரும் மாலையும் மயங்க வாழ்ந்த வாழ்க்கை அருந்தவ முடித்தோர் பெறும் உத்தரகுரு என்ற மேலுலக வாழ்வாகவே எல்லோருக்கும் தோன்றுகிறது. ஆனுல், அவளுடைய உள்ளமோ, ''அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும் துறவோர்க் கெதிர்தலும் விருந்தெதிர் கோடலுமே'' இற்பெருங் கிழமையின் காண்டகு சிறப்பாகக்

கொள்கின்றது. அவனுடைய காதல் வடிவமாகவே அவள் நிற்றலால், காதற் பேச்சுக்கும் அவளிடம் இடமில்லை. மனை யறம் படுத்த காதையில் நாற்பத்து மூன்று வரிகளில் அவள் அழகைக் கோவலன் பேசினாலும், அவள் இன்பமும் அன்புமே வடிவாகத் தன் உள்ளமும் உடலும் விளங்க நிற்கின்றாளே அன்றி, ஒரு சொல்லும் கூறுகிறாள் அல்லள். சின்மொழிச் செல்வி என இவளைக் கூறலாம். கோவலனைப் பிரிந்தபோது, உடலில் நோயும், மனத்தில் துன்பமும் கொண்டு கண்ணெ லாம் ஒளியிழந்து நிற்கின்றாள். ஆனால், அதனைப் பிறர றிந்து வாடாத வகையில் வாழ்கிறாள் கண்ணகி.

பிறர் வருத்தம்

இது கண்டே எல்லோரும் உள்ளம் வருந்துகின்றனர்.

''அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய
மென்றுகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றில் குங்குமம் எழுதாள்
மங்கல அணியிற் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர்ப்(பு) இரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப''
— (IV: 47 - 55)

என்று பாடுதல் காண்க.

அருள்

''மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி''

கலங்கியே வாழ்கிறாள்; ஆனால், தன் துன்பம் கண்டு பிறர் கலங்குவதற்கும் கலங்குகிறாள். அவளுடைய அருளுள்ளம் இருந்தபடி அது! காதலனோடு உடனிருந்து வாழவே அவள் நெஞ்சம் துடிக்கிறது. அதனாலேயே கோவலன் ''எழுக'' என அவள் எழுகின்றாள். தன் துன்பம் மறைக்கின்ற அவ ளுடைய தகுதியைக் கண்டு வியக்கின்றார், துன்பத்தைப் பொறுக்கவே நோன்பு நோற்றுவரும் கவுந்தியடிகள்.

''என்னெடு போந்த இளங்கொடி நங்கைதன்
வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்
கடுங்கதிர் வெம்மையிற் காதலன் தனக்கு
நடுங்குதுயர் எய்தி நாப்புலர வாடித்
தன்துயர் காணுத் தகைசால் பூங்கொடி
இன்றுணே மகளிர்க்(கு) இன்றி யமையாக்
கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண் டிலமால்''
—(XV: 137–144)

கண்ணகியின் தவ நோன்பிருந்தபடி இது!

உறுதி

இந்த உள்ளத்து உறுதியால், கணவனேத் திரும்பப் பெறும் நம்பிக்கையும் இவளுக் குண்டு. இவளுடைய உயிர்த் தோழியாகிய தேவந்திகை இவளுக்காக வழிபாடு செய்து, அறுகும் சிறு பூளேயும் நெல்லும் தூவாநின்று ''கணவனேப் பெறுக'' என்று வாழ்த்துகிருள். கண்ணகியோ ''பெறுகேன்'' என்று தன் உள்ளத்து உறுதிேயைத் தன்னேயும் அறியாமல் வெளியிட்டுவிடுகின்ருள். தேவந்திகை, ''காதலனேப் பெற விரும்புவோர், குளத்தில் மூழ்கிக் காமனேத் தொழுவாரா தலின், நாமும் போவோம்'' என்று கூற, அவ்வாறெல்லாம் செய்ய விரும்பாது "தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநற் றெழு தெழுவாள் பெய்யெனப் பெய்யு மழை'' என்ற பண்பாட் டையே நம்பித் தன் தோழி கூறியது ''பீடன்று'' என ஒரு சிறு தொடரில் மறுத்துவிடுகிருள். அவள் உள்ளத்துறுதி இருந்தபடி அது!

தெய்வம்

அந்த உறுதிக்கு ஏற்பக் கோவலனும் அப்போதே வருகின்ருன். மாதவி, பின்னேதான் துறவியாகப் போகிருள். ஆனல், கண்ணகியோ

''உற்றநோய் நோன்றல் உயிர்க்குறுகண் செய்யாமை
அற்றே தவத்திற் குரு''
—(குறள்: 261)

என்றபடி, தவமே உருவானவள்; தவத்தின் விளக்கமும் ஆனவள். இதனேக் கண்டே, வேட்டுவ வரியில் சாலினிமேல் வந்த தெய்வம் திடீரெனக் கண்ணகியைக் கண்டு, இவளோ,

''கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய
திருமா மணி''

— (XII: 47 - 50)

என்று தன்னையும் மறந்து புகழ்கிறது. இந்தக் கண்ணகித் தெய்வத்துத் தவத்தின் விளக்கம் எரிமலையாகப் பொங்குகிறது, மதுரையில். புழுத்துப் புழுங்கிய சமுதாயத்தை எரித்தொழித்து, அந்தச் சமுதாயத்தின் அறநிலையங்களாய் ஒளிர்பவர்களை மட்டும் விட்டுவைத்துப் புதிய சமுதாயமாக வளர வழி செய்கிறது.

எரியில் அருள்

மாதவியும் கோவலனும் கலைஞர்கள். கண்ணகியோ அதனை அறியாள்; ஒழுக்கத்தழகினையே உயிரின் உண்மை வடிவமாகக் கொண்டு அதன் வடிவையே உலகமும் அடைய வேண்டும் எனப் பெரும் புரட்சி செய்து தெய்வமாகின்றாள். இவ்வாறு அவள் தெய்வமாகும் வரலாறே சிலப்பதிகாரத்தின் கதையாகும். ''எரிப்பவளோ தெய்வம்?'' எனக் கேட்கலாம். எரித்தது சமுதாயத்தில் ஆழ்ந்து வேர் கொண்ட புற்றுப் புண்ணையே யன்றிச் சமுதாயத்தின் நல்ல நிலையை அன்று.

''பார்ப்பார் அறவோர் பசுப்பத் தினிப்பெண்டிர்
மூத்தோர் குழவி எனும்இவரைக் கைவிட்டுத்
தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க''

— (XXI: 53 - 55)

என்று எரிகின்ற தீக்குக் கட்டளை யிடுகின்றாள் கண்ணகி.

''நாற்பாற் பூதமும் பாற்பாற் பெயர
... ...
அறவோர் மருங்கின் அழல்கொடி விடாது
மறவோர் சேரி மயங்கெரி மண்டக்
கறவையும் கன்றும் கனலெரி சேரா
அறவை ஆயர் அகன்தெரு அடைந்தன
மறவெங் களிறு மடப்பிடி நிரைகளும்
விரைபரிக் குதிரையும் புறமதில் பெயர்ந்தன''

— (XXII: 108 - 118)

எனத் தம் முடிபினைக் கூறிப் பொங்கெரி வானவனைத் தொழுதனர், ஏத்தினர் என இந்த அறப் புரட்சி நடந்ததாகக் காண்கிறார் இளங்கோ அடிகள். ஆனால், கலைஞர் கண்ட காட்சி, எதிர்காலக் காட்சியேயாம். இந்தப் புரட்சி எழுந்து வெற்றி பெற்ற சமுதாயமாக இன்றைய சமுதாயமும் தோன்றவில்லையல்லவா.

தெய்வ அன்பு

இந்தப் புரட்சி ஓர் எரிமலையேயாம்.

''குணமென்னுங் குன்றேறி நின்றார் வெகுளி
கணமேயுங் காத்தல் அரிது'' —(29)

என்பது போலவே முடிந்தது. அந்த வெகுளி விரைவில் மறைந்தது. வள்ளுவர் கூறும் அருள் உள்ளமே கண்ணகியிடம் முன்னெல்லாம் தோன்றியது; பின்னும் அது பெருமைபெற்று விளங்கக் காணலாம்.

''இன்னாசெய் தார்க்கும் இனியவே செய்யாக்கால்
என்ன பயத்ததோ சால்பு'' —(987)

''இணர்எரி தோய்வன்ன இன்னா செயினும்
புணரின் வெகுளாமை நன்று'' —(308)

என்று கூறும் குறள்நெறி, ஒறுக்கும் நெறியையுங் கடந்து, பொறுக்கும் நெறியையும் தாண்டி, மன்னிக்கும் நெறியையும் இகழ்ந்து, தீமையை மறந்து தீது புரிந்த மன்னுயிரையும் தன்னுயிர்போல் பாராட்டிப் பேணும் அருள் நெறியையே முடிந்த முடிபாகக் கூறுகிறது. கண்ணகியும் தன் கணவனைக் கொன்ற பாண்டியனைத் தன்னுடைய தந்தையே போல எண்ணித் தானும் அவன் குழந்தையே என்று கொண்டு குழைந்து பின்னர்ப் பாராட்டுகிறாள். ''புகழுடம்பு தந்தவன் அவன் அல்லனோ'' என அரும்பதவுரையார் அமைதி காட்டுகின்றார்.

கடவுள்

கண்ணகி எப்போது கடவுளாகக் கூடும்? இந்த அருள் நெறியின் விளக்கமாக விளங்கும்போதன்றோ? ஆம். பாண்

டியன்மேல் அருள் பழுத்துப் பேசுகின்ற நல்லுரையோடேயே கண்ணகி கடவுளாகிக் காட்சி தருகிறாள். அவள் பாடும் முதற் பாட்டு இது.

''தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன் தன்கோயில்
நல்விருந்(து) ஆயினன் நானவன் தன்மகள்
வென்வேலான் குன்றில் விளையாட்டு யானகலேன்
என்னோடும் தோழிமீர் எல்லீரும் வம்மெல்லாம்''
(XXIX: 10)

எனவே, கண்ணகியின் உள்ளத்துறுதி கடவுள் நிலையாய் வளரும் வகையில் மண்ணுலகில் வேர்கொண்டு ஊன்றுகிறது. இதுவே அவளுடைய திண்மை. திண்மைக்குத் தானே கற்பென்பது மற்றொரு பெயர் எனக் கூறுகிறார் வள்ளுவர்.

2. களவு

I களவின் உயர்வு

ஐந்திணையா?

இந்தத் திண்மை நோன்பு மேற்கொண்டவளுக்குக் களவு ஒழுக்கம் அடிப்படை ஆகவில்லையே என்ற ஐயமெழலாம். 'கற்பிற் சிறந்தது கடவுட் காமம்', 'ஐந்திணை வழி நிற்பதே கற்பு என்னும் திண்மை' என்பது தமிழர் மரபு. தமிழ்நாடு சங்க காலத்தில் களவொழுக்கத்தைக் காதல் ஒழுக்கமாகக் கொண்டதாலேயே அழிவு நேரிட்டதென்பர் சிலர். அந்தக் களவினை ஒழித்துத் தெய்வீகத் திருமண வாழ்வை வற்புறுத்தவே இளங்கோவடிகள் இந்தக் காப்பியத்தைச் செய்தார் என்று கூறுவாரும் உளர்.

களவு நிலை

களவென்பது கந்தர்வ மணம் என்று கூறப்பெற்ருலும் அந்த மணத்தினும் உயர்ந்தது. விலங்குகள்போல ஆணும் பெண்ணும் கூடுவது காதலாகாது. ஆண், பெண் என்ற இரண்டு பேர்களும் ஓர் உயிராக இயைந்து அந்த இயைபின் பயனுக உலகம் வாழ முற்படுவதே களவாம். இங்கே சூழ்ச்சி யில்லை; ஆராய்ச்சி இல்லை. முனைப்படங்கி இயற்கை அல்லது கடவுளின் திருவுளப்படி அமைவதாலேயே இதற்குத் தெய்வப் புணர்ச்சி என்றும் பெயர். கள்ளமில்லாத உள்ளம் கொண்டு உயர்ந்த ஒழுக்கத்தினர்க்கே இது கைகூடும்; அங்கேதான் கண்டதும் கடவுட் காதல் எழுகிறது.

பாவலர் மரபு

இதனுலேயே கம்பர் தம் இராமனையும் சீதையையும் திருமணத்துக்கு முன்னரே ஒருவரை ஒருவர் கண்டு காதல் கொள்வதாகப் பாடுகிருர். இவ்வாறன்றி, வில்லை வளைத்து மட்டும் சீதையை மணந்திருந்தால், அது வீரருடைய காம மாகலாம்; உண்மைக் காதல் ஆகாது. வள்ளி தன்னைக் காதலியாதபோது யானையைக் காட்டி அச்சுறுத்தி முருகன் அணைத்ததாகவே கூறும் பழைய கைக்கிளைக் கதையை ஐந் திணைக் களவொழுக்கமாக, வள்ளியும் முருகனும் ஒருவர் ஒருவரைக் கண்டு ஒருயிராய் இணையும் கடவுட் காதலாகப் பாடுகின்ருர் கச்சியப்பர். கொங்கு வேளும் உதயணனையும் வாசவதத்தையையும் ஒருவரையொருவர் கண்டு காதல் கொள்ளச் செய்கின்ருர்.

முனைப்பின்மை

இங்கெல்லாம் தூய உள்ளத்தின் கடவுட் காதலன்றிச் செல்வத்தின் நினைவோ, குடியின் எண்ணமோ எழுவ தில்லை. பெற்ருேர் நடத்தும் திருமணமோ அனைத்தையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்துப் பெற்ருேர் எண்ணப்படி முடிவு செய்வதாகும். அங்கும் கற்பொழுக்கம் விளையலாம். ஆனல், இயற்கையின் வழியே - கடவுளின் அருள்நெறியின் வழியே - பிறரது வற் புறுத்தல் ஒன்றுமின்றி உயிரோடு உயிர் முனைப்பற்று ஒன்ருகும் உணர்ந்த ஒழுக்கமே தமிழர் கண்ட களவொழுக்கமாகும். இதன் நுட்பத்தை இறையனுரகப் பொருள் உரையில் நக்கீர ஞர் பரக்கப் பேசுகின்ருர். இதனுலேயே குன்றம்பூதனர்,

'**காதற்காமம்** காமத்துச் சிறந்தது' (பரிபாடல்-IX-14)

என்று நான்மறையாளர்க்கும் இதன் பெருமையை முரசறை கின்ருர்.

> ''**தள்ளாப்** பொருளியல்பின் **தண்டமிழ் ஆய்வந்திலார்**
> **கொள்ளார் இக்குன்று** பயன்'' —(பரிபாடல் IX: 25-26)

எனத் தாம் பாடிய பரிபாடலில் மேலும் இந்த உறுதியைக் கூறுகின்ருர். இதற்கே தமிழ் என்றும் பெயர். இத் தமிழை அறிவுறுத்தக் குறிஞ்சிப்பாட்டுப் பாடிய கபிலர், பிறர்க்கென வாழும் இதன் பெருந்தன்மையையும் நெஞ்சு புகுந்தவனை யல்லாது நினையாத அறத் தன்மையினையும் வற்புறுத்திக் காட்டுகிருர்.

II இது களவா?

பிரசாபத்தியம்

இத்தகைய காதற்காமமோ கண்ணகியின் ஒழுக்கம்? கண்ணகியின் திருமணத்தை, ''இது பிரசாபத்தியம்'' என்று அடியார்க்குநல்லார் முடிவு கூறுகிறுர். கன்யா சுல்கம் பெருது, பெண் கொடுத்தல் என்றும், அவ்வாறு பரிசம் வந்தாலும் அதற்கு இரட்டி தந்து பெண்ணை மகட்கோடற்குரிய கோத்திரத்தார்க்குக் கொடுத்தல் என்றும் இந்த மணவாழ்க்கையை விளக்குவர். அப்படியானுல் இதனைக் களவொழுக்கம் என்று எவ்வாறு கூறுவது?

கவி மரபு

களவொழுக்கம் என்ருல் கோவை நூல்கள் கூறுகின்ற படியெல்லாம் நிகழவேண்டும் என்பதில்லை. அழகால் உயர்ந்தோர் தூய உள்ளத்தினராய் முனைப்படங்கிக் கடவுள் அருள் நெறியில் நின்று ஒருவர் ஒருவரைத் தேடிச் செல்லாது இயற்கையின் வழியே ஒருவரை ஒருவர் கண்டபோது கடவுட் காமமே தலைஎடுத்து நிற்கத் தாமென்ப தற்ற நிலையில் ஒருயிராய் இயைந்து விளங்குகிற இன்ப நிலையே இங்குக் களவெனப்படும். இதனைமட்டுமே கம்பர் கூறுகின்ருர். 'பூருவ ராகம்'(மணத்தின் முன்னர் எழும் அன்பு)என்று வடநூலாரும் இதனைக் கூறுவர். கோவையில் வரும் பிற கிளவித் துறைகள் நிகழலாம்; நிகழாமற் போகலாம். அவையெல்லாம் சிறப்பற்றன. இவ்வாறு எழுகின்ற காதற் காமத்திற்கே களவு என்றும், தமிழ் என்றும், ஐந்திணையொழுக்கம் என்றும் பெயராம். இதற்கு உரிமையுள்ளவனே கிழமையான், கிழவன், காதலன்; உரிமையுடையவளே கிழத்தி, காதலாள். இத்தகையவர்தம் தோழியர் கூட்டமே ஆயம். ''இந்த ஒழுக்கம், இல்லது இனியது நல்லது எனப் புலவரால் நாட்டப்பட்டது'' என்று கருதிச் சில கவி மரபுகளைக் கையாண்ட புலவோர், காதல் என்ற எண்ணம் முகிழ்க்கும்போதே, அது காதற் காமமாக அரும்பிப் பூத்து மலர வேண்டும் என எண்ணினர். அத்தகைய எண்ணம் அரும்புவது பெண்ணுக்குப் பன்னிரண்டாம் ஆண்டிலும் ஆணுக்குப் பதினுரும் ஆண்டிலும் எனப் பின்வந்தவர்கள் விளக்கம் தந்தார்கள். இவற்றை யெல்லாம் மனத்தில் கொண்டு நோக்கினுல், கண்ணகியின் காதல், கடவுட் காதல் என அறிவோம்.

அருந்ததி

இனிக் கற்பும் களவின் முடிவில் ஒளிரும். இந்த ஒளியை வான்மீன் ஒளி என வாழ்த்தினர். கற்பினை அருந்ததியின் சிறப்பாகக் கூறுவது தமிழ் மரபு. கணவனையன்றி வேறொன்றும் அறியாது, கணவனை இணைபிரியாது வாழ்கின்ற கற்பின் விளக்கமே அந்த அருந்ததி என்றும் கூறினர். அருந்ததியை வடமீன் என்பர். வடக்கே தோன்றும் ஏழு மீன்கள் நாற்கோணமும் முக்கோணமுமாகத் தோன்றுவனவற்றில் முக்கோணத்தில் இடையே முடியாய்த் தோன்றுவது உண்மையில் இரண்டு வான்மீன்களாம். அவற்றில் ஒன்று விளக்கம் நிறைந்தது; மற்றொன்று மினுக்கு மினுக்கெனத் தோன்றி மறைவது. இந்த இரட்டை நட்சத்திரத்தைக் கண்டவர்கள் இணைபிரியாத மணமகனையும் மணமகளையும் மனத்திற்கொண்டார்கள்; வசிட்டன் என்றும், அருந்ததி என்றும் பேசினார்கள்.

கற்பு

கற்பென்பது திருமணத்தின் பின்னே எழுந்து விளங்குகிற உள்ளத் துறுதியின் விளக்கம். திருமணமாவதற்கு முன் அத் திண்மை யாதொன்றினையும் பற்றி நில்லாமையால் பொருளில்லாது ஒழிகிறது. அவ்வாறானால், திருமணமாவதற்கு முன் கண்ணகியைக் கற்புடையவள் என்று பேசுவதன் பொருள் என்னையோ? ''தீதிலா வடமீனின் திறமிவள்திறம்'' என்று பாடுவதன் நோக்க மென்னை? திருமணமாவதற்கு முன் பேசக் கூடிய இடம் களவொழுக்கம் ஒன்றேயாம். கடவுட் காமம் கொண்ட ஒருவனையன்றிக் கனவிலும் வேறொருவனை எண்ணாத் திண்மை அங்கு உண்டு. இதனை வலியுறுத்தலே அறத்தோடு நிற்றலாம். அறம் என்று கூறியதன் நுட்பத்தை நாம் உணர வேண்டும்.

> ''தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநற்றொழு தெழுவாள்
> பெய்யெனப் பெய்யு மழை.'' —(55)

என்பது கற்பு நெறியின் விளக்கம். இந்த விளக்கம் களவிலும் உண்டு. ''எந்தோழி அருமழை தரல் வேண்டின் தருகிற்கும் பெருமையளே'' என்று கபிலர் தோழி வாயால் களவொழுக்கத்தின் சிறப்பைப் பாடுகின்றார் (கலி. 39). இவ்வாறு களவொழுக்கத்தில் வரும் கற்பாகப் பொருள் கொள்ளாமற் போனால், திருமணத்திற்கு முன் கண்ணகியிடம் கற்பெனப்

பேச நிற்பது எது? ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத வகையில் அழகும் ஒழுக்கமும் உடையவள் என்று பாட விரும்பிய புலவர் பெருமான் இவள் வடிவே திருமகள் வடிவமென்றும், இவள் திறமே அருந்ததியின் திறமென்றும், இவளை மேல்வரிச் சட்டமாக வைத்துப் புகழ்கின்றார். மாதரெல்லாம் இவளைத் தொழுகின்றனர்; ஏத்துகின்றனர். இவ்வாறு தொழுதலைக் குறிப்பதாலேயே இவளுடைய கற்பின் சிறப்பு விளங்குகிற தன்றோ.

காதலாள்

அவர்கள் புகழ்வது, எங்கும் விளங்கும் இவளுடைய குணப் பெருங்குன்றாகிய காதலேயாம். இவளைக் ''காதலாள்'' என்றே புலவர் பாடுகின்றார். ''பெருங்குணத்துக் காதலாள்'' என்பதற்குப் பெருங்குணங்களைக் காதலிப்பாள் என்று அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகிறார். ஆனால், அரும்பதவுரை காரரோ ''பெருங் குணத்தால் காதலித்தவள்'' என்றே பொருள் எழுதுகின்றார். யாரைக் காதலித்தாள்? செயப்படு பொருளை அவர் விளக்கவில்லை. ஆனால், அதில் ஐயம் எழ இடமுண்டோ? கோவலன் காணத் தான் கண்டு அவனையே காதலித்தாள் என்று கூறுவதில் என்ன இடர்ப்பாடுண்டு? ''தீதிலாத் திறம்'' என்பதை விளக்குகின்ற அடியார்க்கு நல்லார், ''தீது—பிறர்நெஞ்சு புகாமை'' என்று பொருள் எழுதுகிறார். பிறர் யார்? காதலனை யல்லார் தானே? திருமகள் எங்கேயும் சென்று திரிவாள். ஆனால் அவள் அழகெல்லாம், கடவுள் நிலை யெல்லாம் நிலையாக விளங்குவது, தாமரைப் போதிலே; அதுவும் அது அரும்பும்போதே ஆம்; அவள் அதனோடு பிறந்து விளங்கும்போதேயாம். பிறந்த குடியில் விளங்கிய அழகின் பெருமையை இவ்வாறு கூறுவது பொருத்தமேயாம். எனவே, இதற்கேற்ப இப்பாட்டில் வரும் பிற குறிப்புகளும் பெற்றோரிடையே அவள் வாழ்ந்த சிறப்பினையே பாடுகின்றன எனலாம்.

''போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர்மன்னும் கண்ணகியென் பாள்மன்னோ''
(I: 26-29)

செவ்வேள்

கோவலனைப்பற்றிப் பாடுகின்ற பாடலையுங் காண்போம்.

''அவனுந்தான்
மண்தேய்த்த புகழினன் மதிமுக மடவார்தம்
பண்தேய்த்த மொழியினர் ஆயத்துப் பாராட்டிக்
கண்டேத்துஞ் செவ்வேளென் றிசைபோக்கிக் காதலாற்
கொண்டேத்துங் கிழமையான் கோவலனென் பான்மன்னே''
— (I: 35 – 39)

புகழென்பது, 'நத்தம்போற்கேடும் உளதாகும் சாக்காடுமாம்' நிலையில்லா உலகத்தில், நிலையாக ஒன்றை அறிவு வழியோ, கலை வழியோ, அறத்தின் வழியோ நிலைநாட்டுவதே ஆகும். புகழ் பெருக, உலகம் குறுகிவிடும்.

''காலத்தினுற் செய்த நன்றி சிறிதெனினும்
ஞாலத்தின் மாணப் பெரிது''
— (102)

என்று வள்ளுவரும் உலகம் குறுகுவதைக் காட்டுகிருர்.

III காதலாலேத்தும் கிழமை

அடியார்க்குநல்லார்

இத்தகைய சிறப்பெல்லா முடையவன் கோவலன். மணந்த பின்னும் அந்தச் சிறப்பு விளங்குகிறது. அதனைப் பின்னர்க் காண்போம். இங்கு மேலே கண்ட பகுதிக்கு அடியார்க்குநல்லார் கூறும் உரை தெளிவாக விளங்குவது அருமையாகிறது. ''பண்ணைத் தொலைத்த மொழியினராகிய மதிபோலும் முகத்தினையுடைய மடவார் தம் காதலால் உலகிற் கண்டேத்தப்படுஞ் செவ்வேளென்று அவன் இசையைத் தமதாயத்தின்கண் பாராட்டிப் பரப்பிக் காமக் குறிப்பினுல் உட்கொண்டு ஏத்துதற்குரியான். அவன் யார் எனின் கோவலன் என்று பெயர் கூறப்படுவான் என்க.'' என்று அவர் எழுதுகிருர்.

பரத்தையா?

கோவலனை ஏத்தும் பெண்கள் யார்? பரத்தையர் கூட்டமா? பரத்தையர் கூட்டம் புகழ்ந்தால் அது புகழாமோ? காமக்குறிப்பினுல் அவர்கள் ஏத்துவதென்ருல் காமத்திற்குரிய

கருவேளாம் மன்மதனையன்றி வழிபாட்டிற்குரிய செவ்வேளைக் குறிப்பானேன்? பரத்தையர் அல்லாத மற்றைய மகளிரென்றால் இவ்வாறு காமக்குறிப்பால் அனைவரும் ஆயமாகக்கூடி ஏத்துவதாகக் கூறுதல் பொருந்துமா? குலநெறி வழக்காகுமா? ''கண்டேத்தும் செவ்வேள்'' என்பதாலேயே அழகோடும், ஆற்றலோடும் கூடியதாய், பிறர் வழிபடு நிலைமையும் அவனிடம் விளங்கவில்லையா? ஆயம் என்பது தலைவியினைச் சுற்றித் திரியும் தோழியர் கூட்டம் ஆகாதா? அவ்வாறானால், இவர்கள் எல்லாம் கண்ணகியின் தோழியர் ஆகாரா?

ஆயத்தின் காதல்

அவ்வாறு கொள்வதிலும் ஒரு சிக்கல் உண்டு. 'காதலாற் கொண்டேத்தும் கிழமையான்' என்று கோவலனை அவர்களோடு காதற் பிணைப்பாகப் பிணைத்துவிடவில்லையா இப்பாடல்? இதனாலேயே போலும் அடியார்க்குநல்லார் ஆயத்தாரின் காம இச்சையைக் குறிப்பிடுகின்றார். காதலென்பதற்கும் கிழமை என்பதற்கும் அகப்பொருளில் குறிப்பிட்டதொரு பொருள் உண்டு. தங்கள் தலைவி இவன்மேல் கொண்ட காதல் காரணமாக - தங்கள் தலைவியினை அவன் பாராட்டும் காதல் காரணமாக - இவனைச் செவ்வேளென்று அவர்கள் ஏத்தி வழிபடும் அளவுக்கு முழுவதும் கிழமை உடையவனன்றோ, கோவலன்? கண்ணகிக் கேற்ற கிழமை யுடையானாதலின் அவர்கள் பாராட்டும் கிழவனன்றோ? இவ்வாறு பொருள் கொள்ளும்போது அகப்பொருள் கூறும் காதலனும் கிழவனாக - ஒப்பாரு மிக்காரும் இல்லாத புகழ்படைத்த தலைமகனாக - கோவலன் விளங்குகின்றான். கண்ணகியும் ஒப்பாரு மிக்காரு மில்லாத தலைமகளாய், காதலியாய், கிழமைக்குரிய கிழவியாய், தோழியரின் ஆயத்துத் தலைவியாய் விளங்குகின்றாள்.

நோக்கம்

எனவே, கோவலனும் கண்ணகியும், களவென்றும் தமிழென்றும் கூறுகின்ற காதற் காமத்தால் - கடவுட் காதலால் - ஒன்றாகி நிற்கின்றனர். மறைந்தொளிரும் காதல் விளங்கும் அந்த நிலையில், அவர்கள் பிறர்க்கென வாழும் பெருமை பெறுவதற் கில்லை. ஊர் அறிய மணந்தாலன்றோ உலகுக்கு உதவ முன் வரக்கூடும். உலகிற் குதவுவதே இந்தக் காதல் வாழ்வின் நோக்கம் என்பதை இற் பெருங்

கிழத்தியான கண்ணகியே பின்னர் (கொலே: 71-73) விளக்கிக் கூறக் கேட்கிறோம். இதுவே களவின் நோக்கம் என்பதைக் கபிலரும் பாடுகிறார்.

''குன்றுகெழு நாடனெம் விழைதரு பெருவிறல்
உள்ளத் தன்மை யுள்ளினன் கொண்டு
சாறயர்ந் தன்ன மிடாஅச் சொன்றி
வருநர்க்கு வரையா வளநகர் பொற்ப
மலரத் திறந்த வாயில் பலருணப்
பைந்நிண மொழுகிய நெய்ம்மலி யடிசில்
வசையில் வான்றிணைப் புரையோர் கடும்பொடு
விருந்துண் டெஞ்சிய மிச்சில் பெருந்தகை
நின்னோடு உண்டலும் புரைவ தென்றாங்கு
அறம்புணை யாகத் தேற்றிப் பிறங்குமலை
மீமிசைக் கடவுள் வாழ்த்திக் கைதொழுது
ஏமுறு வஞ்சினம் வாய்மையிற் றேற்றி
அந்தீந் தெண்ணீர் குடித்தலின்''

(குறிஞ்சிப்பாட்டு: 199-211)

ஆதலின், திருமணம் உலகுக்கென எழுவதாகவே கூறுவதும் தமிழ் மரபாம். அதனை ஒட்டியே இளங்கோவடிகளும் 'மாநகர்க் கீந்தார் மணம்' என்றும், செம்பியன் ஒரு தனி ஆழி எப்பாலும் உருட்டுவோனுதற்கு வேண்டிக் கண்ணகியை மணமகளாக அமளி மேல் ஏற்றினார்கள் என்றும் பாடுகின்றார்.

IV காதற் களிப்பு

பாராட்டு

எனவே, கண்ணகியின் கற்பொழுக்கம் களவொழுக்கத்தின் பெருவிளக்கமேயாம். இந்தக் காதல் வாழ்வே, மனையறம் படுத்த காதையில் கோவலன் உள்ளத்தே ஓங்கி வளர்ந்து தீராக் காதலின் அவன் கூறுமொரு குறியாக் கட்டுரையாகத் திருமணத்தின் பின்னே அவள் எதிரில் பொங்கி எழுகிறது.

''குழவித் திங்கள் இமையவர் ஏத்த
அழகொடு முடித்த அருமைத் தாயினும்
உரிதின் நின்னோ(டு) உடன்பிறப்(பு) உண்மையின்
பெரியோன் தருக திருநுதல் ஆகென
அடையார் முனையகத்(து) அமர்மேம் படுநர்க்குப்
படைவழங் குவதோர் பண்புண் டாகலின்
உருவி லாளன் ஒருபெருங் கருப்புவில்
இருகரும் புருவ மாக ஈக்க
மூவா மருந்தின் முன்னர்த் தோன்றலின்
தேவர் கோமான் தெய்வக் காவல்
படைநினக் களிக்கவதன் இடைநினக் கிடையென
அறுமுக ஒருவனோர் பெறுமுறை யின்றியும்
இறுமுறை காணும் இயல்பினின் அன்றே
அஞ்சுடர் நெடுவேல் ஒன்றுநின் முகத்துச்
செங்கடை மழைக்கண் இரண்டா ஈத்தது
மாயிரும் பீலி மணிநிற மஞ்ஞைநின்
சாயற் கிடைந்து தண்கான் அடையவும்
அன்னம் நன்னுதால் மென்னடைக் கழிந்து
நன்னீர்ப் பண்ணை நளிமலர்ச் செறியவும்
அளிய தாமே சிறுபசுங் கிளியே
குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்தநின்
மழலைக் கிளவிக்கு வருந்தின வாகியும்
மடநடை மாதுநின் மலர்க்கையி னீங்கா(து)
உடனுறைவு மரீஇ ஒருவா ஆயின
நறுமலர்க் கோதைநின் நலம்பா ராட்டுநர்
மறுவில் மங்கல அணியே அன்றியும்
பிறிதணி அணியப் பெற்றதை எவன்கொல்
பல்லிருங் கூந்தல் சின்மலர் அன்றியும்
எல்லவிழ் மாலையொ(டு) என்னுற்ற னர்கொல்
நான நல்லகில் நறும்புகை அன்றியும்
மான்மதச் சாந்தொடு வந்ததை எவன்கொல்
திருமுலைத் தடத்திடைத் தொய்யில் அன்றியும்
ஒருகாழ் முத்தமொடு உற்றதை எவன்கொல்
திங்கண்முத் தரும்பவும் சிறுகிடை வருந்தவும்
இங்கிவை அணிந்தனர் என்னுற் றனர்கொல்''

—(II: 38–72)

இவ்வாறு பாடிய பாட்டின் குறிப்புக்களையும் களவொழுக்கத்தின் நுட்பங்களையும் கானல்வரிப் பாட்டிலும் காண்போம்.

தொடக்கம்

கோவலன் பொருளெல்லாம் ஒழிந்ததென மனம் புழுங்கி நின்றமை கண்டோம். மாதவியின் ஆரவாரச் சூழலே இதற்குக் காரணம் என்பதுபோல நமக்கும் தோன்றிற்று. அவனும் அவ்வாறே கூறினன். ஆனல், ''மண்தேய்த்த புகழினன்'' என்ற நிலையிலேயே அவனுடைய காதல் வாழ்வு தொடங்குகிறது. இந்தப் புகழின் பெருமையினைக் கோவலன் அவளொடு கலந்து இன்பம் உண்டபின் கதிரொருங்கிருந்த காட்சிபோல் வீற்றிருந்து, தன் காதற் களிப்பை அடக்கமுடியாது பாட்டாகப் பாடுகிருன்.

புலவர்

ஒவ்வொரு புலவனும் பெண்வடிவின் பேரழகினைப் பாட்டிற் பாட முயல்கின்ருன். நத்தத்தனர் விறலியையும், கம்பன் சீதையையும், புகழேந்தியும் அதிவீரராமனும் தமயந்தியையும், திருத்தக்கதேவர் விசயையையும், கச்சியப்பர் மாயையையும், சேக்கிழார் பூம்பாவையையும் புனைந்துரைத்துப் பாடுகின்றனர். அழகு வழிபாடு இது; தாய்மை வழிபாடும் ஆம். இளங்கோவடிகளின் முயற்சி கண்ணகியைக் கோவலன் புனைந்துரைக்கும் புனைந்துரையாக முடிகின்றது. தலைமுதல் அடியீருகப் பார்த்துப் பார்த்துப் பாடுகிருன் கோவலன். இங்கும் கடவுள் எண்ணங்களே கலந்து கலந்து வருகின்றன. கடவுளாகப் போகின்ருள் அன்ருே!

நெற்றி

கண்ணகியின் நெற்றியைக் கோவலன் காண்கிருன். பெரியோன் - பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் - நினைவே அவனுக்கு வருகிறது. சடையில் பிறையினை மறையாது அழகொடு முடிக்கிருன் பெரியோன். இறவா இமையோர், இறவா நிலை பெறும் இவ்வழகினை வாழ்த்துகின்றனர். அழகுக்கு இறவா நிலைமைதருஞ் செயல் பிறர்க்கு அரிய செயலாம்; இறைவனுக்கோ எளிய செயல். அதனலன்ருே இவன் பெரியவன். அழகு அந்த அருமையான இறவா இறைமை நிலையில் மேலுமோர் அழகு பெறுகிறது. உலகிலில்லாததொரு கடவுளழகே இதுவாம். ''இதுதான் உன்னுடைய நெற்றி'' என்று கண்ணகியைப் புகழ்கிருன் கோவலன். ''ஏனுனக்குத் திங்களைத் தருகின்ருன் பெரியோன்? திருமகளாகிய உன்னேடு பாற்

கடலில் பிறந்த உடன்பிறப்பே அந்தத் திங்கள். அந்த உரிமை நோக்கித் தருகின்றான்; தான் முடித்த நிலையில் தாராமல், மூன்று கலை எட்டுக் கலையாக அழகுற வளர்த்துத் தருகின்றான்.''

புருவம்

இப்புகழ்ச்சியைக் கேட்டு நாணத்தால் நெற்றியை நெரிக்கின்றாள், கண்ணகி. புருவம் வளைகிறது; நாணம் காமத்தைத் தூண்டுகிறது. ''காமனுக்கு ஒரு வெற்றியே'' என்று கலங்கிப் பேசுகிறான் காதலன். ''தன் வடிவில் உலகை வெல்ல மாட்டாத காமன், உன் துணைகொண்டு இன்றென்னை வெல்லுகிறான். எனக்கும் அவனுக்கும் நடந்த போராட்டத்தில் நீ அவனுக்குத் தந்த வெற்றியை எண்ணிக் காமன் உனக்குப் படை வழங்கியுள்ளான். இனி அவனுக்கு வேலை ஏது? ஆதலின், தனது கரும்பு வில்லையும் சேம வில்லையும் உனது இரு கரும் புருவங்களாகத் தந்துள்ளான்''.

இடை

இவ்வாறு கூறியதும் பெருநாணினிடையே முகத்தை இடையோடும் ஒடியலாகத் திருப்பிப் பொலிகின்றாள் கண்ணகி. அந்நிலையில் பொலிந்ததோரிடையின் சிறுமையையும் அதன் மேற்பகுதியும் கீழ்ப்பகுதியும் பருத்துப் பெருத்த நிலையையும் கண்டு தேவர்கோமானின் நினைவே கோவலனுக்கு வருகிறது. இந்திரனைப் பகைவரிடம் நின்றும் காத்து, அவன் கையில் விளங்கும் வச்சிரப் படையே இவளது இடையாகிவர அவன் அளிக்கின்றான் என்று பாடுகிறான் கோவலன். பாற்கடல் கடைந்தபோது, இந்திரன் பெற்ற பல செல்வங்களில் இந்த வச்சிரமும் ஒன்று. ஆதலின், திருமகளோடு பிறந்த உரிமை இதற்கும் உண்டு. ததீசியின் எலும்பே இந்த வச்சிரம் என்ற கதையும் உண்டு. எனவே,

> ''அன்பிலா ரெல்லாந் தமக்குரியர் அன்புடையார்
> என்பும் உரியர் பிறர்க்கு'' —(72)

என்பதனை நினைப்பூட்டித் தமக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளரது தன்மையின் வடிவாக அது தோன்றுதலின் உவமையாதற்குத் தக்க தாகிறது.

கண்

கோவலனது புனைந்துரையில் குழைந்து நாணுகின்ற கண்ணகி, கோவலனது காதலால் சிறிது அவனைச் சிறக் கணித்து நோக்குகின்ருள். குத்தும் வேல்போல் வரும் பார்வையில் காமம் பொங்கப் பொங்குகிருன் கோவலன். அப்போதும் கடவுளாம் அறுமுகன் நினைவே வருகிறது. அவன் ஆற்றலை நினைந்து ''அவனே ஒப்பற்றவன்'' என்று கதறுகிருன். கண்ணகியோடு பேசும் பேச்சில் விளங்கும் அக் கதறல். ''கண்ணகியே! அறுமுகனேடு உனக்குள்ள தொடர்பு யாது? ஒன்று மில்லை. ஆனல், ஒருசிலர் பிறர் துள்ளித் துடிப்பதனையே இன்பமாகக் கொள்வர். ஒன்றும் வேண்டா வீரத்தின் திருவிளையாடல் போலும் இது! துடிப்பதனைக் காணத் தான் ஒரு வேலை இருவேலாக்கி உனக்குத் தந்தான். இவையே உன் இரு செங்கடை மழைக்கண்ணாக விளங்குகின்றன. ஈதே அவன் ஈகையின் பெருமை'', என்று அவன் பேசும்போது அவன் அக்கண்ணல் பட்டபாடும் கதறலும் தோன்றவில்லையா?

சாயல்

அவள் நாணி மெலிந்து நின்றபோது சாயலை அனுபவிக்கின்ருன். முருகப்பெருமான் ஏறிய மயிலும் நினைவுக்கு வர, அந்த மயில் இவள் சாயலை நினைப்பூட்டுகிறது. கலந்த கலவியில் சோர்ந்த கூந்தல் வரிந்து வீழ்ந்து கிடக்கத் தோகை விரித்த மயிலேபோலத் தோன்றும் இவளிடத்தே அழகின் மென்மையையே, ஆரவாரமற்று உள்ளூற ஒளிரும் ஐம்புல இன்ப அமைதியாகக் காண்கிருன். ''இந்தச் சாயல் மயிலுக்கேது? இவளுக்கு அஞ்சியன்ருே மயிலெல்லாம் இழிவான காட்டிற்குள் புகுகின்றன'' என்று அவள் உடலை எல்லாம் ஒரு நோக்காக நோக்கிப் புகழ்கின்ருன்.

நடை

நாணத்தால் மெல்ல எழுந்து நடந்து செல்ல முந்து வாள்போல அவள் நகர, அவளுடைய மென்னடையை எண்ணி அவளுடைய காதலால் பொலியும் நெற்றியின் ஒளியிலே தன்னுடைய காமம் பெருவிளக்கம் பெறப்பாடுகின்ருன். ''இன்னும் அன்னத்தை வாட்டுவானேன்? உன்னுடைய மென்னடைக்கே தோற்று உள்ளமழிந்து நீரிலா நிலையில், நீ பொலிவது கண்டு மனங்கருகி நன்னீர்ப் பண்ணை நளிமலரில் தவஞ் செய்யப் புக்கது; இன்னும் அதனை வாட்டவா நடக்கின்ருய்?''

மழலை

கண்ணகி நாணத்தால் ஒன்றும் செய்யமாட்டாது கிளிக் கூட்டின்பக்கம் திரும்ப, அங்கிருந்தொரு பச்சைச் சிறு கிளி வந்து அவள் கையில் உட்கார்ந்து கழுத்தை வளைத்து அவள் முகத்தையும் வாயையும் பார்க்க, அந்த அழகில் ஈடு பட்டுக் கோவலன் பாடுகின்றான். ''உண்மையில் இரங்கத் தக்கன இச் சிறு பசுங்கிளிகளே. அன்னம்போல் அருந்தவமி யற்ற ஓடிப்போக வில்லை. குழலும், யாழும் அமிழ்தும் இனி மைக்குப் பெயர்பெற்றன. ஆனாலும், உன்னுடைய மழலைக் கிளவி கேட்டு அவ்வினிமைப் பொருள்களும் குழைந்து உருகு கின்றன. அந்த நிலைமை தம்முடைய பேச்சுக்கு இல்லையே எனக் கிளிகள் வருந்துகின்றன. ஆனால், தாமரை மலரின் மேல் தனிநின்று தவம்செய்ய முந்தாது தாமரை போன்ற உன் கையில் நீங்காது நிற்கின்றன. உன் கிளவியின் இனி மையை உன்னிடம் வெறுப்பின்றிக் கற்கவே குருகுலவாசம் செய்ய முனைந்துள்ளன. ஆதலின், உன்னைவிட்டு நீங்கவே இல்லை'' என்று புகழ்ந்து அந்தக் கிளிகளைப் போல அவளுடைய மழலைப் பேச்சுக்கு ஏங்கி நின்று உருகுகிறான்.

மலரணி

அவள் கொண்ட கோலத்தினைப்பாராட்டத்தொடங்கி, இக் கோலங்களெல்லாம் கலவிக்கு இடையூறென்ற எண்ணம் ஒருபுறம் வருத்த, அழகும் கோலமும் இன்பந் தருவதனையும் அனுபவித்தபின், அவளுடைய இயற்கையழகும் செயற்கைப் பண்பும் சேர்ந்தே உண்டு களித்த இன்பத்தை நிறைவு செய்ய, ''இவளுக்கு அழகு செய்ய வேண்டுமோ'' என்று பாராட்டு கின்றான். கலவியால் உருகி எழுந்த இயற்கை மணம் வீசு கிறது. மாலைபோல் துவண்டு நிற்கின்றாள் கண்ணகி. ''உன் இயற்கை அழகே போதாதா? கழற்ற முடியாத தாலியே போதாதா? கோலம் செய்வார் வேறு பிற அணிகளைக் கொண்டு உனக்குக் கோலம் செய்வது ஏன்? அதனால் அவர் களுக்கு அந்த அணிகள் ஏதேனும் கைக்கூலி தந்தனவா? அவை உன்மேற் பொலிவதால் தாம் அழகு பெறுவ தன்றி உனக்கழகு செய்வதெங்கே? கற்பின் அடையாளமாக இரண் டொரு மலர்களைக் கூந்தலில் சூட்டாது, உன் கூந்தல் தொட் டதும் தம் ஒளி அழகெலாம் காட்டி மலரும் மலர்கள் நிறைந்த மாலையைப் பெருஞ்சுமையாக அவர்கள் கூந்தலில் சூட்டிய தேன்? மாலையென ஒசியும் அப் பெண்களுக்கும் இந்த

மாலைக்கும் சூழ்ச்சி யுறவு ஏதேனும் உண்டோ? அந்தச் சூழ்ச்சி காரணமாக உனக்கொரு சிறப்பினைத் தேடவேண்டுமென்ற எண்ணமின்றி உன்னுடைய சேர்த்தியால் சிறக்கும் அம்மாலையின் சிறப்பையே நோக்கிச் சூட்டினார்களோ?'' என்று புகழ்கிறான்.

கூந்தல்

''அந்தக் கூந்தற்கு அகிற்புகையை ஆவியாய் ஊட்டினால் மட்டும் போதாதா? கூந்தலைக் கசக்கி மான்மதச் சாந்தையும் தடவுவானேன்? என்றுமில்லாக் கண்ணோட்டம் அவர்களுக்கு இம் மான்மதத்தில் வந்தது எதனாலோ?

முத்துமாலை

''மார்பிலே தொய்யில் எழுதினால் போதாதோ? வல்லென்ற காழ்ப்புடைய ஒரு முத்துச் சரட்டினைப் பூட்டவும் வேண்டுமோ? இங்கே அணிவித்து அதற்கொரு பெருமைதர அதனோடு ஏழு பிறப்பும் தொடர்ந்து வரும் கெழுதகை அன்பு உடையார்களோ இவர்கள்? அதற்குச் சிறப்பன்றி, அதனால் உனக்குச் சிறப்பேது? இப்படி எல்லாம் உனக்குக் கோலம் செய்யும் இவர்களுக்கு அறிவு எங்கே போயிற்று? இவர்கள் என்ன பேய்கொண்டார்களோ?'' என்று இப்படி எல்லாம் அவள் கோலத்தைப் புகழ்ந்த பின், காதல் மேலும் பொங்க ஆற்றாமையால் நயந்து பாராட்டுகிறான்.

நயப்பு

''பொன்னே என்பேனா? பொன்னோ மென்மை யின்றியும் உயிரின்றியும் கிடக்கிறது. அத்தகைய குற்ற மொன்றும் இல்லாது, நினைத்தது தரும் பொன்னாய்க் கண்ணுக்கினிய விருந்தாகின்றாய் நீ. வலம்புரியிற் பிறந்த முத்தேபோல நல்ல குடியிற் பிறந்து, தூய்மை மிக்கு, ஊற்றின்ப விருந்தாய் உள்ளாய். ஆனால், முத்துப் போல் வல்லென்றிருத்தல் உனக்கு இல்லையே. உயிர்ப்பின் இனிமையாய்க் குற்றமொன்றில்லா நறுமலரின் மணமாக இனிக்கின்றாய். ஆனால், நீ மலர்போல வாடுவது உண்டோ? வெறுங் காமத்தைத் தூண்ட வேண்டாது உயிர்க் காதலை எழுப்பும் சிறப்புடையாய்! சுவையின் இனிமையால் கரும்பை யொப்பாய். இனிய மொழியால் தேனை யொப்பாய்'' என்று அவன் பாடும்போது நாணத்தின்

மிகுதி ஒரு தடையாக, கரும்பைக் கசக்கிப் பிழிந்துண்பது போன்று அரிதில் பெறும் இன்பத்தின் அருமையினை முதலிலும் தேன்போல் எளிதில் இனித்து வெள்ளமிடும் இன்பத்தினைப் பின்னரும் எண்ணியே அவன் பேசுவது விளங்குகிறது. காட்சியினால், ''என் உயிரையே மயக்குகின்ற பெறுதற்கரிய கொல்லிப்பாவையோ நீ? ஆனால், அப் பாவைபோல என்னை அழியவிடாது, சென்ற என் உயிரையும் பிழைக்கவைக்கும் அமிருத சஞ்சீவியாய், அமுதமா யினிக்கும் ஆருயிர் மருந்து நீ. நான் மணக்கவேண்டிப் பெருங்குடி வாணிகன் பெருங்குடி மகளாய் வந்தவதரித்தவளோ? உன் அறிவும் ஒளியும் நோக்கி மணி என்பேனோ? அதுவோ மலையிடைப் பிறந்து மலையெனக் கல்லாய், வல்லென நின்று அகங் குழையாது கிடக்கும். நீயோ அன்பின் குழைவையே உயிர் விளக்கமாகக் கொண்டு ஒளிர்கின்றாய். ஆதலின், மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ! ஆரா வமுதாய் இனிக்கின்றாய். ஆனால், அமுதமோ உப்புச் சாறு, கடலினைக் கடைந்தெடுத்த திரட்சி, உனக்கிருக்கும் வடிவமேனும் அதற்கு உண்டோ? ஆதலின், அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே யென்கோ! எல்லா ஒலிகளும் ஒன்றாக இயைந்து இசைக்கும் இசைப்பாடலினும் இனியவள் நீ. ஆனால் அந்த இசையோ, கோணலாக இருக்கும் யாழில் நின்று எழுவது; உன்னிசைக்குக் கோணலேது? ஆதலின் யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ!'' எனக் கோவலன் புகழ்கிறான்.

கூந்தற்பாயல்

இத்தனையும் கேட்ட கண்ணகி பெரு நாணினளாக, அவள் பெருங்கூந்தற் சுமையே அவளைக் கீழே பிடித்துத் தள்ளியது போல அந்தப் பள்ளியில் புதைபட அமர்ந்திடச் செய்தது. ''தாழிருங் கூந்தல் தையால்'' என அவளைப் புகழ்ந்து தழுவுகிறான் கோவலன். இவ்வளவும் கூறியமையால் கண்ணகியும் கோவலனும் காதலராகவே களித்து வாழ்ந்தனர் என்பது தெளிவாகும்.

3. ஊடற் படலம்



I செல்வம் குலேதல்

முன் கூறுதது

புலவர், புகார்க்காண்டத்தில் நினைப்பூட்ட விரும்பாத ஒன்று உண்டு. ''கண்ணகியிடம் நம்முள்ளம் ஈடுபட வேண்டும்; அவளை நாம் வழிபட வேண்டும்'' என்பதற்காகக் கோவலன் குறைகளையே நம் கண்ணெதிரே தோன்றப் பாடிப் போகின்றார். அவன் குணநலனை அங்கே பரக்கப் பேசவில்லை. ஆனால், அப்படியே அதனைப் பேசாமலே விட்டுவிடவும் முடியாதன்றோ. விட்டால், அவன் கொலைக்கு இரங்குவார் யார்? இரங்காதபோது, கண்ணகியின் சீற்றத்தைப் பாராட்டுவது எப்படி? சிறந்ததொரு தலைவன் இறந்தான் எனுமொரு எண்ணம் நம்முள்ளத்தே எழவேண்டும்.

கூறும் முறை

எனவே, கொலைக்களக் காதைக்கு முன்வரும் அடைக்கலக் காதையில், கோவலன் தன்னேரில்லாத் தலைவனாக விளங்குவதனைப் பாடுகின்றார் புலவர். தாமே கூறுகின்றாரில்லை. நாடகக் காப்பியத்தின் நடை அதுவன்று. பின்னர்ச் செங்குட்டுவனையே திருத்தும் குருவாய் விளங்கப் போகின்ற ஒருவன் கோவலனது புகழைப் பேசுகிறான்; உலகினை யெல்லாம் சுற்றி யறிந்தவன் பேசுகிறான்; அவன் தான், மாடல மறையோன். தலைச்செங்கானத்துத் தமிழன் அவன். ஆனால், மாமறை முதல்வன்; கோவலனை அறிந்தவன். அவன் கூறு

கின்றான். அவன் அறிந்த உண்மை அது. திடீரென அவனைக் கோவலன் காண்கிறான்; வணங்குகிறான். திடுக்கிட்டுப்போகின்றான் மாடலன். திடுக்கிட்டாற்போலப் பலமுறையும் ''நல்லவனுக்கா இந்த வீழ்ச்சி'' என்று திருப்பித்திருப்பிச் சொல்கிறான். ''உனக்கா இந்த நிலை? ஒரு தனி உழந்து இத்திருத்தகு மாமணிக்கொழுந்துடன் போந்தது என்னே! என்னே!'' என்று புலம்புகின்றான். ''இம்மை நீ செய்தன யானறிந்தவரையில் நல்வினையே யன்றோ.'' என்று முடிவு கூறுகின்றான். ''ஆதலின் இவ்வாறு நீ வருந்துவது உம்மைப்பயனோ விருத்த கோபால'' என்று போற்றுகிறான். உரையாசிரியர்கள் ''விருத்த கோபால'' என்றதற்கு ''ஞான விருத்த கோபால்'' என்றே பொருள் கூறுகின்றனர். ''அறிவில் முதியவனான இளங்கோவலன்'' என்பதே பொருள். இது வெறும் புகழ்ச்சியா? திடுக்கிட்ட நிலையில் புகழ்ச்சி ஏது? உண்மையே வெளிவரும். கோவலன் செய்த செய்கைகளை மாடலன் கூறுவதனை நாம் கேட்குமாறு செய்கின்றார், ஆசிரியர். திடுக்கிட்டுத் திடீரெனப் பேசுகின்றவன் உண்மையையே கூற முந்துவான். அன்றியும் கோவலனைப் புகழ்ந்து கூறி மாடலன் அங்குப் பெற என்ன இருக்கின்றது?

மாதவியின் அற வாழ்வு

கோவலனது செல்வம் எல்லாம் மறைந்து போன வழியும் இங்கே விளங்குகிறது. மாதவியோடு வாழ்ந்த வாழ்வு இன்ப வாழ்வு மட்டுமன்று; பொருள் வாழ்வும் ஆம்; அற வாழ்வும் ஆம். கண்ணகி வேண்டிநின்று பெறாதுபோன இல்லறமெல்லாம் நல்லறமாக மாதவியே பெற்று வாழ்கின்றாள். அவளோடு கூடிக் கோவலனும் அவ்வாறு வாழ்கிறான். தன் குடியின் சிறப்பினையும் மறந்தானல்லன். மாதவிக்குக் கோவலன் வழியே மகளொன்று பிறந்திருப்பதனை இதுவரை நாமறியோம். அந்தக் குழந்தைக்கு மணிமேகலை எனத் தன்னுடைய குல தெய்வத்தின் பெயரையே கோவலன் வைக்கின்றான். குழந்தையிடம் ஈடுபாடு அவனுக்குண்டென்பது அங்குத்தான் வெளியாகிறது. பெண் பிறந்ததைப் பெரிய விழாவாக அவன் கொண்டாடுகிறான். 'மங்கல மடந்தை மாதவி' தன்னோடு செம்பொன் மாரி செங்கையிற் பொழிகிறான். மாதவியை மாடலன், 'சலதி' என்று கூறவில்லை; 'பரத்தை' என்றும் குறிப்பிட வில்லை. குலமகள் போலவே காட்சியளித்தலின் மங்கல மடந்தை மாதவியென்றே பாடுகிறான். ஆனால் அங்கே 'மணிமேகலையார் ஆயிரங் கணிகையர்' சூழ்ந்திருந்த சூழலை அவனும் மறக்கவில்லை.

கருணை வீரன்

அந்தச் சூழலிலும் வியத்தகு செயலொன்று நிகழ்கிறது. அந்தத் திருவிழாவில் இவனிடம் கொடை வாங்க வரும் முதிய பார்ப்பனனை மதங்கொண்ட யானை பற்றிக் கொள்கிறது. திடீரென எழும் உணர்ச்சியில் திளைப்பதையே தன் இயல்பாகக்கொண்ட கோவலன், பிறர்க்கென வாழும் பெருந்தகையாளனாக எழுகிறான். பெண்ணுக்குப் பெயர் சூட்டும் திருவிழா முதலிய அனைத்தையும் மறக்கின்றான். எதிரே பாய்ந்து அக்கிழவனை விட்டுத் தன்னைப் பற்றுமாறு யானையைத் தாக்குகிறான்; அதனைக் கொல்லாமலேயே அடக்கி, விஞ்சையனே போல அதன் பிடர்மேல் வீற்றிருக்கின்றான் வீரன். கொலையின்றிக் கொல்லும் யானையையும் அடக்கும் வீரன்; கருணை வீரன். இதனை நினைத்துக் கூறுகிறான் மாடலன்.

செல்லாச் செல்வன்

மாதவி வீட்டில் மட்டுமே இவ்வாறு கோவலன் வாழ்கின்றான் என்பதற்கில்லை. மனைவி கீரியைக் கொன்றதற்கு மனம்பொறாது அவளைவிட்டுப் போய்விடுகின்றான் ஒரு மறையவன். ஆனால், அவள் பிழைக்கும் வழி யாது? அவளைவிட்டுப் போகின்றவன் அவளிடம் அவள் வாழும் வழியாக வடமொழி வாசகம் செய்த நல்லேட்டினைக் கொடுத்துச் செல்கின்றான். அந்த ஏட்டினை வாங்கிப் பணந் தருவார் யாருமில்லை. கோவலனே வாங்குகிறான். அவளையும் வாழ வைக்கிறான். கணவனையும் வரவழைத்து அவளோடு சேர்ந்து வாழச் செய்கிறான், கோவலன். வடமொழியறிந்த அறிஞனாகவும் அவன் இங்கே விளங்குகிறான். ‘செல்வம் தொலைகிறது’ என்று இங்கே கூற முடியுமா? இவ்வாறு செல்லும் செல்வமன்றோ செல்லாது நிலைக்கும் செல்வம் என்கிறான் மாடலன். நம்முடைய மனத்தில் எழும் கேள்விக்கு விடை தருவதுபோல் உள்ளது இது.

இல்லோரின் அருட்செம்மல்

இன்னும் ஒரு காட்சி காண்கிறான் மாடலன். பத்தினியைப் பழிக்கின்றான் ஒருவன். புகார் நகரின் பூதச் சதுக்கத்தில் நிகழ்கிறது ஒரு வியப்பு. அங்குள்ள பூதம் பொய்க் கரியாளனைப் பிடித்திழுக்கின்றது. அவன் தாய் கலங்குகிறாள். அந்தத் தாயின் துன்பம் பொறாத கோவலன் பூதத்துக்குத்

தன்னுயிரைத் தர முந்துகிறான். ''நரகன் உயிர்க்கு நல்லுயிர் கொண்டு பரகதி இழக்கும் பண்பு ஈங்கில்லை'' என்று கூறிப் பொய்க்கரியாளனையே பிடித்துத் தின்கிறது பூதம். கோவலன் அந்தத் தாயையும் அவள் சுற்றத்தினையும் பசிப்பிணி அறுத்துப் பல்லாண்டு வாழப் புரக்கின்றான். இவ்வாறு ஒன்றுமில்லாதார்க்கும் இரங்கி அவர்கள் இல்லறத்தை நிலைநாட்டி இல்லோர் செம்மலாக விளங்குகின்றான் கோவலன்.

தொலைந்ததன் நுட்பம்

இவற்றை யெல்லாம் இப்போது எண்ணுகின்றான் மாடலன். எல்லோரையும் நல்வழிப்படுத்தும் செல்லாச் செல்வன்; இல்லோர் செம்மல்; கருணை மறவன்; ஊரைவிட்டு, உற்றாரை விட்டு, திருத்தகு மாமணிக்கொழுந்துடன் வேற்று நாட்டில் பிரிவதென்றால் இம்மைப் பயனென்று எவ்வாறு அவன் கூறுவான்? 'உம்மைப்பயன்கொல்' என்றே திடுக்கிட்டுக் கூறுகிறான். எவ்வாறாயினும், கோவலனது சிறப்பும் அன்புள்ளமும் கொடையின் புகழும், வீரத்தின் வீறும் அவனைத் தன்னேரில்லாத் தலைமகனாக நம்மெதிரே காட்டுகின்றன. அவன் செல்வமெல்லாம் தொலைந்ததன் நுட்பமும் நமக்கு விளங்குகிறது. முன்பின் பாராது முனைந்து வந்து உள்ளுருகி உணர்ச்சி ததும்பத் தன்னையும் மறந்திருக்கும் அவன் இயல்பும் விளங்குகின்றது.

II மன நிலை

புதிர்

குன்றன்ன செல்வம் குலைந்ததனை அறிகிறோம். ஆனால், அதனை மாதவியின் குறையாகக் கோவலன் கூறுவானேன்? தன் வாழ்வெலாம் மாதவியின் வாழ்வாகவே இதுவரையும் கருதி வாழ்ந்து வந்தமையே ஒரு காரணமாதல் வியப்பேயாம். அவன் மனத்தின் புதிய திருவிளையாடல் இது என்பது மற்றொரு காரணம்.

நம்பிக்கை

நம் மனத்தின் இயல்பை யெல்லாம் இன்றைய ஆராய்ச்சியாளர் நன்கு விளக்கியுள்ளனர். இந்த நுட்பத்தை

எல்லாம் இளங்கோவடிகள் அறிந்திருந்தார். நம் பாட்டியும் அறிந்ததே இந்த நுட்பம். 'வேண்டாத பெண்டாட்டி கைபட்டால் குற்றம் கால் பட்டால் குற்றம்' என்று பாட்டியும் பாடுகிருள். நம்முடைய நம்பிக்கை அறிவாராய்ச்சியின் பயனன்று. அந்த நம்பிக்கை எழும்போதுள்ள உணர்ச்சி நிலையின் பயனே ஆகும். ''பலகையை உடைத்தால் அடிப்பேன்'' என்கின்ருர் தந்தை. பலகையோ உடைகிறது. குழந்தை, ''பலகையைத் தான் உடைக்கவில்லை'' என்று கூறுகிறது. பொய்யா கூறுகிறது, பால்மணம் மாருத பச்சிளங் குழந்தை? ''உடைக்கவில்லை'' என்று நம்பியும் விடுகிறது. தந்தையார் அடிக்கஞ்சிய உள்ளம் அடிபெருத நிலைமையையே விரும்பி, அதற்கேற்றபடியே பலகை உடையாத உலகையே படைத்துக் கொள்கிறது. ''பலகையை உடைக்கவில்லை'' என்று கூறுகிறது. இது பருப்பொருட்டாக விளங்கும் நிலை. இன்னும் நுண்ணிய நிலையில் இந்த உண்மை எல்லோரையும் மயக்குகிறது என்றே கூற வேண்டும். இடறி விழுந்த கல்லை ஏறிக் குதித்து மிதிக்கின்ருேம்; 'சனியன்' என இகழ்ந்து எரிந்துவிழுகிருேம். நம் முடைய உணர்ச்சி நம் தலையை வெடிக்கவிடாமல் எங்கேனும் சென்று பாயவே முந்துகிறது. அந்த நிலைக் கேற்றதை யெல்லாம் அறிவாராய்ச்சி நமக்கெனப் படைத்துத் தருகிறது.

சூழல் நினைவு

செல்வம் தொலைந்ததற்குத் தன்னை நோவாமல் மாதவியை நோவதும் அத்தகையதொரு வழியேயாம். அவளுடைய சூழலில் உள்ள பொய்ம்மை முன்னினும் பன்மடங்கு அவனுக்குப் புலனுகிறது. கைப்பணம் இல்லாதபோது கசப்பெழுந்ததும், கைப்பணம் கேட்கும் சூழலையே கசந்துகொள்கிருன் கோவலன். அச்சூழல் பழிக்கத் தகுந்த தொன்றேயாம். அந்தச் சூழலின் உயிர்நிலையாக மாதவி விளங்குதலால் அவளும், அவனையும் அறியாமல், உணர்ச்சி வழியே பழிக்கு ஆளாகிவிடுகிருள். இத்தகைய சூழல் அவள் பிறந்த பரத்தைக் குலத்தை நினைப்பூட்டுவதும் இயல்பே. ''அவளும் பரத்தையோ?'' என்ற ஐயம், நொந்த நெஞ்சின் நோவாகக் குமுறுகிறது. வாழ்க்கைக்கு வழி என்ன என்று கலங்கிப் புண்பட்ட கோவலன் மனம், இவ்வாறு கானல்வரிக்கு முன் ஊசலாடுகிறது.

வாங்கும் கலை

மற்றொன்றும் உண்டு. கலையின் ஆரவாரத்தில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுப்பவன் கோவலன். கலை, எல்லோரும் துய்த்துணரும் பொதுவுடைமையே யன்றி ஒருவனுக்கே உரிய தனி உடைமை அன்று என்ற உண்மையை அறிந்திருந்தவன். இருந்தாலும், அதனைத் தனி உடைமையாக்கித் தன்னுடைமை யாக மாற்றவே முயன்றான். வடமொழி வாசகம் செய்த நல்லேட்டினை விலைகொடுத்து வாங்கினான் அல்லனோ. மாதவியோடு மாதவியின் கலையையும் வாங்கிவிட்டதாக எண்ணினானோ?

ஈடுபாட்டில் கலைப்பிறழ்ச்சி

இந்த நிலைக்குக் காரணம் மாதவியினிடத்து அவனுக்கெழுந்த ஈடுபாடே எனலாம். அவள் பாட்டுக்கும் தாளத்துக்கும் ஏற்ப அவள் வீசிய நெடுங்கண்வீச்சில் அரங்கேற்று காதையில் தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்தான் அவன். கலையே அவளாக விளங்கியபோது அவளிடம் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தான். கலைவேறு, கலைஞர் வேறு என்பது இன்றிப் பெண்ணே கலையின் வடிவமாக வரும்போது அவ்விரண்டனையும் ஒன்றாகக் கருதி மயங்கினான். கலை, பொது உடைமையாகலாம். கலைமகள் எப்படிப் பொது உடைமை ஆவது? மாதவியைத் தனக்கே உரியவளாக விலைகொடுத்து வாங்கினான். ஆனால், அப்போது அவன் உள்ளத்தே தோன்றியது அவளது கலையிலே அவன் ஈடுபட்ட தொன்றேயாம். மனநிலையை எல்லாம் தன் வாய்க் கூற்றாகக் கூறாது, கதையின் போக்கிலேயே குறிப்பாக நம் உள்ளத்திற் பதியக் கூறிப் போகின்றார் இளங்கோவடிகள். மாதவியின் அரங்கேற்றத்தைக் கண்டு கோவலன் மனமருண்டான் என அவர் நேரே கூறவில்லை. அவ்வரங்கேற்றத்தைக் குறிப்பாக யாரெல்லாம் கண்டனர் எனவும் அவர் கூறவில்லை. ஆனால், அவளது மாலையைக் கோவலன் வாங்கும்போது என்ன கூறுகிறார் ஆசிரியர்? ''எந்தக் குறிப்பிலே எழுந்ததொரு வியத்தகு கண் வீச்சில் ஈடுபட்டானோ அந்தக் கண்வீச்சுடையாளது மாலையையே அவன் வாங்குகிறான்'' என்ற குறிப்பே தெளிவாக நம் மனத்தில் எழுமாறு 'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை' என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார். கலையும், கலைப்பொருளும், கலைவாணரும், கலைவாணியும்

ஒன்றுகும் உள்ளநிலை கொண்ட கோவலன் மாதவியைத் தன் தனியுடைமையாக்கிக் கொள்வதுபோல, அவள் கலையையும் தன் தனியுடைமையாகவே எண்ணி மயங்குகிறான்.

III ஊடல்

தன்னலமும் கலையும்

கலையின் சுவையில் தன்னலம், காதல் வடிவில், நுழைந்தாலும் கலையின் கொலையே ஆம் என்பதை அன்றோ அரங்கேற்று காதை நினைப்பூட்டித் தொடங்குகிறது. சயந்தனைக் கண்டு காதலில் மயங்கிய அரம்பை, கூத்துக் கலையை மறக்கின்றாள்; இசைக்கலையை மறக்கின்றாள். என்ன ஆகிறது? துறக்க இழவே அதன் பயன்.

கோவலன் ஊடல்

அக்கதையின் விளைவே மாதவியின் தோற்றம். சாபத்தின் பயனாக அரம்பை, மண்ணில் முன்னொரு மாதவியாகப் பிறந்ததால் ஏற்பட்டதே பரத்தையர் குலம். அந்த மாதவியின் வழித் தோன்றலாய் அம்மாதவியின் பெயரோடேயே நம் மாதவி பிறக்கின்றாள். இதில் ஒரு நுட்பம் விளங்குகின்றதன்றோ? பிறரெதிரே மாதவி ஆடுவதெல்லாம் கோவலன் உள்ளத்தில் ஊடலையே விளைவிக்கின்றது. இந்திரவிழாவில் அவள் ஆடிய ஆடலும் கோலமும் கண்டு ஊடலே கொள்கின்றான் கோவலன் என்கிறார் இளங்கோவடிகள். 'ஆடலுங்கோலமும் அணியும் கடைக்கொள ஊடற்கோலமோடு' இருக்கின்றானும் கோவலன். 'திருநாண் முடிதலால் வந்த வெறுப்பு' என்று உரையாசிரியர்கள் முதலில் ஒரு பொருள் கூறுகின்றனர். அந்த வெறுப்பின் ஊடல் என்று கூறுவது அவ்வளவு பொருத்தமாகாது. அவர்கள் கூறும் மற்றொரு விளக்கமே இங்குப் பொருத்தமாம். ''இவள் ஆடலில் காலம் நீட்டித்ததாலும், பலரும் இவளைப் பற்றிப் பார்த்தலின் பொறாமையாலும் வந்த வெறுப்புமாம்'' என்று எழுதுகிறார் அரும்பதவுரைகாரர். ''இவள் ஆடலும் கோலமும் தன் அறிவு, நிறை, ஓர்ப்பு,

கடைப்பிடிகளைக் கைக்கொண்டு விடுதலாலே பிறக்கும் இவ் வாறும் என்னும் வெறுப்போடு இருந்தான் எனினும் அமையும். ஊடலோடு என்னுது கோலமோடு என்றார், மனத்தில் நிகழ்ந்த ஊடலை முகம் காட்டுதலின்'' என்று எழுதுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.

ஊடலின் முதிர்ச்சி

உள்ளம் ஊடுவது ஒன்று; அது முதிர்ந்து ஊடற் கோலமாக வெளிவருவது மற்றொன்று. இவ்வாறு புண்பட்டுப் புழுங்கிய உள்ளத்திலே மாதவி மற்றொரு குறிப்புடையவள் போலக் கானல்வரியிற் பாடிய பாடல் தீப்போல் பாய்கிறது. அடி மனத்திலிருந்த கண்ணகியின் எண்ணம், மேல் மனத் திற்கு வந்ததும், மாதவி வெளியேறத்தானே வேண்டும். மருண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய் என்பது போல, இதுவரையில் ஐயப்பட்டதெல்லாம் ஐயம்மட்டும் அன்று, உண்மையே எனக் கோவலன் உறுதி கொள்கின்றான். ''ஆடல் மகளே யாதலின் அவள் செயலெல்லாம் நாடகமாகப் பாடுபெற்றன'' என்று முடிவு கூறுகின்றான். முன்னிருந்த ஐயமே இப்போது துணிவாக முற்றுகிறது எனலாம். வேனிற் காதையில் அந்தத் துணிவினை அவன் கூறக் கேட்கிறோம். ஆனால், அத்துணிவு முன்னெழுந்த ஐயத்தின் முதிர்ச்சியே ஆதலின், கானல்வரிக்கு முன்னர் அவனது மனநிலையை அறிய வும் உதவுகிறது.

IV வரிக்கோலம்

பழைய நினைவு

கானற் சோலையிலிருந்து கோவலன் பிரிந்தே போய் விடுகிறான். அழகியதொரு காதற் கடிதம் எழுதித் தன் தோழியின் கையிற் கொடுத்து அனுப்புகிறாள், மாதவி. 'மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள்' என்று மாதவியை ஐயுற்ற கோவலன் நெஞ்சிலே அதுபோது மாதவியின் பழைய அன் பெல்லாம் தோன்றுகிறது. முன்னெல்லாம் அன்புக் காட்சி

யாக அவன் உடலேயும் உயிரையும் உருக்கிய அந்த அற்புதக் காட்சிகளேயே இன்று ஐயுறவு என்கிற கறுப்புக் கண்ணுடியைக் கண்ணிலும் கருத்திலுமிட்டு அவன் பார்க்கிருன். பழைய அன்புக்காட்சியுள் பொய்ம்மையே இப்போது தோன்றுகிறது. ஆனுல், அவன் ஈடுபட்ட ஈடுபாடும் இங்கே எழுகிறது.

கண்கூடுவரி

முக அழகிற்கு உயிர்நிலேயாக அனேத்தையும் அழகு செய்யும் பொட்டு ஒன்று அவள் நெற்றியில் தோன்ற அதி லேயே அவன் ஒருமுகப்படுகிருன். அதன் மேலே தொங்கி யலேந்த குறுமயிர் சிறிது காற்றில் அசைகிறது. அந்த அசை வோடு இவன் மனமும் அசைய, அதுகண்டு, அவளுடைய புருவமும் சிறியவில்லெனத் தோன்றி நாணத்தால் ஒரு சிறிது வளேகிறது. பெருவீரர் வில்லெல்லாம் செய்யாத துயரை அது செய்துவிடுகிறது. அவ்வாறு இவன் மனம் சிதைந்து நிற்கும் நிலேயில், குவளேப் பூப் போன்ற கண்ணும், அவற்றிடையே குமிழம் பூ என நின்ற மூக்கும், அதற்குக் கீழே கொவ்வைப் பழம் என நின்ற இதழும் ஒருசேரக் காதல் நிறங்கொண்டு காதற் குறிப்போடு மலர்ந்து நிற்கவே, பெண்ணின் முகமே அது என்பது அவனுக்கு ஐயத்திற் கிடமில்லாமல் விளங்கு கிறது. அங்கே இவனுள்ளத் தொளி பாய அவள் முகமெல்லாம் ஒளிகொண்டு மிளிர்கிறது. இந்த அழகெல்லாம் ஒருமுகப் பட்டது போல அவள் கண்ணின் பார்வை இன்பத்தில் களித்து நிற்கிறது. அக் களிப்பிலே அவனே அவள் காதலித்து உயி ரெல்லாம் கண்ணெளியாய் ஒளிர நிற்கிருள். அந்தப் பார் வையைக் கண்ணுர, கருத்தார, உயிராரக் காண்கிருன். அவளே வந்து இவ்வாறு காட்சியளித்த அந்தப் பழைய எண் ணம் நினேவுக்கு இப்போது வருகிறது. அந்த உணர்ச்சி களும் உடலில் ஊறி நிற்கின்றன.

புதுப்பொருள்

''இவை உண்மையல்ல, வெறும் நடிப்பு; உண்மை யென்றே தோன்றக் கூத்தில் வந்தவள் ஆடிய நடனமே'' என் றிவற்றைப் புதியதொரு கண்கொண்டு மனத்தகத்தே அவன் பார்க்கிருன். முன்னேய மனக்கோலம் பின்னே சிதையக்

கண்டு ''ஒருவர் கூட்ட அன்றித் தானே வந்து, தலைவன் தன்னைக் கண்டு மகிழ நிற்கின்ற ஒரு நிலையைக் கண்கூடுவரியாக ஆடிக் காட்டுகிருள்'' என்றே இப்போது முடிவு கூறுகிருன்.

காண்வரி

கண்கூடு வரிக்குப்பின் தோன்றுவது காண்வரிக் கோலம். அங்கும் வியத்தகு காட்சிதான் அவன் மனத்தின் முன் தோன்றுகிறது. முகத்தைத் தன் கூந்தலில் மறைத்துத் தோன்றுகிருள் அவள். அது கூந்தலெனத் தோன்றவில்லை. பெரியதொரு மேகமெனவே தோன்றுகிறது. அது கண்டு இவன் உள்ளத்தே அன்றெழுகிறது ஒரு வருத்தம். 'இந்தக் கற்றை மேகத்தையா இந்த மதியம் தாங்கி வருந்துவது?' என்று மதியினிடத்தில் வருத்தங் காண்கிருன், வருந்துகின்ற உள்ள முடையான். மெல்ல இவன் பக்கமாக அவள் முகம் திரும்ப, புயலைச் சுமந்து புயலால் நெரிந்த நெருக்கத்திலும் அந்த மதியம் இவன் காணத் தண்ணிலவைப் பொழிகின்றது. மதி யம் என மின்னிப் பொலிவது அவளுடைய முகம்தான். அந்த ஒளி வெள்ளத்திலே ஒரு வியப்பினும் வியப்பு! கயல் மீன்கள் அங்குமிங்கும் அவ் வெள்ளத்தில் உலவித் திரிகின்றன. கயல் மீன்கள் எவை? காதலில் மருண்டு, நாணமும், காதலும் ஊசலாடத் திரியும் அவள் கண்களே! காதல் உருகி வளர்ந்த இந்தச் செவ்விய நிலையில் - அந்தச் சந்திர ஒளியில் - மற்ருெரு பவள ஒளி தோன்றுகிறது. அங்கொரு வியப்பு! அப் பவளங் களினிடையே மற்ருெரு நிலவு ஒளி வீசுகிறது. இதனினும் வியப்பு, அங்கு இவனுக்கு எதிர்பாராது கிடைக்கின்ற தித் திக்கும் விருந்து! பாகினை எப்படிப் பொதிந்து வைத்தார்கள்? பவளம் எப்படித் திறந்தது? அதற்குள்ளே நில வெப்படி உட்புகு வந்தது? அந்த நிலவோடு பச்சிள முத்துக்கள் எவ்வாறு புன்னகையின் பொலிவெலாம் கொண்டு மிளிர்கின்றன? எல் லாம் வியப்பு! பவளம் போன்ற வாயிடையே முத்துப் போன்ற பற்கள் தோன்றச் சிரித்துத் தித்திக்க மழலை பேசும் காட்சியே அந்தக் காதல் நிலையில் இத்தகைய மருட்சியை யெல்லாம் விளைவிக்கின்றது. அவளுடைய நீண்ட கண்ணின் வீச்சு அவளுக்கொரு பெயராகிறது. இந்த ''நெடுங்கண்ணி'' இவ னுடைய காதலுக் குருகிக் கண் கருகி நிற்கின்ருள். வருகென வருகிருள்; போகெனப் போகிருள். அவனுடைய எண்ணமே சூத்திரக் கயிருகக் கொண்டு ''ஆடுகிற பாவையே அவள்'' என்று அவன் உள்ளம் நெகிழ்கிறது. ஆனல், முன் நிகழ்ந்த

இஃது இன்று மனக்கண்ணில் வெறும் நடிப்பாகவே தோன்று கிறது. இவனது கண்ணுக்கு இனிய காட்சி தந்த தலைவியின் மனம் மகிழும் நிலையையே கூத்தாக ஆடிக் காட்டினுள் என் கிறது இவன் மனம். ஆடிக் காட்டிய இதனையே மாதவி உண்மைநிலை யெனத் தான் கொள்ளும்படி நடித்தாள் என இன்று கருத்தழிகின்ருன் கோவலன்.

உள்வரி

மேலும் தொடர்ந்து தோன்றுகிறது பழைய காட்சி. அங்கே, செக்கச் சிவந்த அந்தி ஒளியும் போய்ப் பொலிவிழந்த மாலைக்காலம் உலகை மூட, இவளில்லாமல் தான் தனியிருப் பதற்கு இரங்குகிருன். காதல் காட்டும் இவளது தனிமைக் கும் இரங்குகின்ருன் போலும். அவனுடைய மனம் பலபட எண்ணிப் படர்மலிந்து இரங்குகிறது. அது வெளியார்க்கும் புலனுகும்படி நோயாகத் தோன்றுகிறது; மேலும் மேலும் முற்றுகிறது. அவன் ஆண்மையெல்லாம் - நிறை, அறிவு, ஒர்ப்பு, கடைப்பிடி எல்லாம் - பஞ்சாய்ப் பறக்கின்றன. அந்தச் சிறுமையில் ஒடுங்குகிருன். இந்த ஆற்ருமையைக் காண்கிருன். இவள், ''கிளிபோலப் பேசாளோ? பேச்சில்லை யாயினும் இளைய அன்னம்போல் நடந்து வாராளோ? நடை யும் தான் காட்டாமற் போனுலும், காதற் களிகொண்ட மயில் போலப் பெண்மை அழகின், அமைதியின் மென்மையெலாம் தோன்றக் காட்சியளியாளோ?'' என்று பெருவேட்கை கொள் கின்ருன். ஆனல், அவனுடைய அன்பின் துடிப்பை எல்லாம், அவன் தன்னை அறியாத நிலையில் காணவேண்டும் என்ற வேணவாக்கொண்ட இவள், தன் பேச்சையும் தன் நடையை யும், தன் சாயலையும் அடியோடு மறைத்து மாற்றிக்கொண்டு விடுகிருள். தன் தோழியின் கோலத்தில் தோன்றுகிருள்; காமப் போரில் தாக்குகின்ற நீண்ட கண்ணையுடைய வடிவில் தோன்றுகின்ருள். காமப்போரின் நுண்மை தோன்ருது போரின் பருப்பொருட்டான நிலைமையே தோன்றத் துடிக் கின்ற சேடியர் போலவே வருகிருள்; தனியே வருகிருள்; சிலதியர் போலத் துடிக்கிருள். அவன் காதலாற் கருகுவ தெல்லாம் கண்டு போகின்ருள். இது முன் நிகழ்ந்த காட்சி. நாடகத்திற் போல மனத்தின் முன் இப்போது நிகழ்கிறது. பாண்டவர் விராடனிடம் வேற்றுருவம் கொண்டு நடிப்பது போல் நாடகத்திற் பலவிடங்களில் வரும் இத்தகைய மாற்று வடிவத்தை உள்வரிக்கூத்து என்பர். உண்மைக் காதலா

லன்றிப் பொய்வேடத்தால் இவ்வாறு ஆடிய உள்வரிக் கூத்தே இவையெல்லாம் என்று இப்போது கோவலன் துணிகிருன்.

புன்புறவரி

முன் நிகழ்ந்தது, அடுத்துத் தோன்றியதொரு காட்சியாக நினைவுக்கு வருகிறது. அவன் காதற் குறிப்பினைக் கண்டவள் அதனை மேலும் வளர்க்க முந்துகிருள். அவளை எதிர் பார்த்திருக்கின்ருன், அவன்; அவளும் நடந்து வருகிருள். காலின் சிலம்பொலி கேட்டு அவன் உள்ளம் உருகுகிருன். அருகில் வரவர மேகலையின் சலசலப்பும் இவன் உள்ளத்தைக் கலகலக்கச் செய்கின்றது. ''தன்னை யெண்ணியே சிலம்பு புலம்புகிறது. மேகலை வாய்விட்டுக் கதறுகிறது'' என்று அவன் எண்ணுகிருன். வேருேர் அணியும் அணியாமல் இடைநொசிய நொசிய அவள் வருகிருள். அந்த இடையின் நொசிவோடு அவன் உள்ளமும் நொசிகிறது. இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக அவளுடைய கண்பார்வை காதலில் முறுகி வளர்ந்த ஒளியாக ஒளிர்கிறது. ஆனல், இவையெல்லாம் ஏமாற்றமாய் முடியத் திடீரெனத் திரும்பிப் போகின்ருள். அவன் நிலைமை கெட்டு, ஒன்றுமற்றவனுய் ஒடுங்கிக் கிடப்பதனையும் அவள் காண்கிருள். ஆனல், அதைக் காண்பதில் ஓர் இன்பம் உண்டுபோலும்! தொட்டாற் குளிர்ந்து எட்டப் போனல் சுடும் நெருப் பன்ருே காதல்! அதனல் வெளியே நின்று அவள் ஆடுகிருள். இவ்வாறு அவன் புலம்பி விழும் புன்மையைக் காண அவள் நின்ற அந்த அழகிய காட்சி இன்றும் தோன்றுகிறது. தலைவன் முன்னே, அவன் கையிற்படாது, வாயிற்புறத்தே தலைவி, தன் காதலெலாம் தோன்றியபோதும், நாணத்தால் தடை பெற்று நிற்கும் நிலையையே பொய் நாடகமாகப் புறவரிக் கூத்தென்று ஆடிக் காட்டினுள் என்கிருன். அதனை இவனிடம் அவளுக்கெழுந்த உண்மையான அன்பென இவன் மயங்கும் படியாக ஆடிய நாடகமே என்றும் இன்று கோவலன் காண்கின்ருன். மனமெலாம் எரியப் புன்புறவரி என்று இகழ்கின்ருன்.

கிளர்வரி

புறவரிக் கோலத்தின் பின்னும் காதல் முறுகி வளர்கிறது. இவள், முன் கோலம் செய்து கொள்ளாது பரிந்தோடி

வந்த நிலைமைக்கு மாருக, மாலை எல்லாம் சூடி வருகிருள். அவளுடைய பின்புறமே தோன்ற வருகிருள். முதலில் பூ மாலையும் அதனேடு ஒத்து மாருடும் கூந்தலும் இவன் கருத்தைக் கவர்கின்றன. சிறிது திரும்புகிருள்; அவளுடைய முகம் விளங்குகிறது. ஆனல் முழு முகமும் அன்று தோன்றுவது. அந்த முகத்திலே நெற்றியில் வீழ்ந்திருக்கும் குறுமயிர்த் திரள்கள் சுழன்று சுருண்டு நிற்பதையே காண்கிருன். மகரந்தப் பொடி யெல்லாம் திடீரென அவள் திரும்பிய இயக்கத்தின் விரைவில் குறுமயிர்ச் சுருளின் மேல் விழுந்து பொலிவு பெறக் காண்கிருன். அவள் மார்பிலணிந்த ஒற்றை முத்து வடம் பளிச்சென அவன் மனத்தைப் பறிக்கின்றது. வைத்த கண் வாங்காமல் பார்க்கிற அவன் தன் பார்வைக்குள்ளே சிக்கிக் காதலோடு வீங்கிப் பருக்கும் மார்பின் அழகினைக் கண்டு துடிக்கிருன். ''இந்தப் பருமையினை இச்சிறு இடை தாங்குவதோ'' என இவன் கலங்கும்படி மின்வெட்டெனப் பொலிந்து தோன்றிய இடைக்காக அவ்விடையோடு ஒருங்கியைந்து அவன் வருந்துகிருன். இந்த வருத்தமெல்லாம் இடையின் வருத்தமாகத் தோன்றும்போது, அவளுடைய பரந்த நெற்றி, ஒளி கொண்டு, இவன் உள்ளத்தை உருக்குகிறது. ஆனல், அவளோ புறவாயிலிலேயே நிற்கின்ருள். இடையே பணிப் பெண்கள் வருகின்ருர்கள். அவள் பேச்சினை அவர்கள் வாயிலாகக் கேட்டு அவனும் சில சொல்லியே நிற்கிருன். அச் சொற்களோ கலவியையே உள்ளே பொதிந்து வைத்த சொற்கள். ஆனல், அதில் புலவி என்ற மெருகும் உண்டு. அவற்றைக் கேட்கிருள். அவற்றிடையே இருபொருள் கொள்ள இடங்காண்கிருள். விருப்பமெலாம் வெளியிடும் நிலை அதில் இருக்கவும் அதனை அடியோடு கைவிட்டுத் தன்னை வெறுக்கும் நிலையே உண்டெனப் புதிய பொருள் கற்பித்துக் கொண்டு அவள் புலக்கின்ருள். ''தான் அணைய வந்ததும் அவன் அணையவாரான்'' எனத் தவற்றினை அவன்மேல் போட்டுச் சாயலெல்லாம் தளர்ந்து வாடி நிற்கின்ருள். இன்பத்தால் அணைப்பதற்குப் பாயலாக விரியும் கூந்தல் இன்று துன்பத்துப் புலம்பும் கூந்தலாக விளங்குகிறது. புறத்திலேயே அந்தத் துன்பமெலாம் தோன்ற, முன் நின்ற இன்பநிலை அடியோடு மாற, அவள் நிற்கின்ருள். இந்தக் காட்சி அவன் உள்ளத்தே வேர் ஊன்றுகிறது. ஆனல் இன்ருே கோவலன் அதனை நினைத்துப் பார்க்கிருன்; தலைவியின் புலவிநுணுக்கத்தின் அழகினைத் தன்னுடை

யது போலவே மாதவி ஆடிக் காட்டிய கிளர்வரிக் கூத்தே இதுவென மனக்கண் ணெதிரே அவன் காண்கிருன்; ''ஏமாற்றி விட்டாளே, ஏமாற்றமடைந்தோமே'' என மனம் குமுறு கிருன்.

தேர்ச்சிவரி

மற்ருெரு காட்சி இவன் மனத்துக்குள் எழுகிறது. இவன் அவளைப் பிரிந்து நிற்கிருன். அதனை ஆற்ருளாகி உள்ள மெலாம் குழைந்து, மெலிந்து அவள் உருகுகின்ருள். தன்னைச் சேர்ந்தவர்களிட மெல்லாம் தேடித்தேடிப் படர்மெலிந் திரங்கு கிருள். பரிவாகப் பரந்ததனைப் பொறுக்க முடியாமல் புலம்பு கிருள். இக் காட்சி இன்றும் இவன் மனத்தே தோன்றுகிறது. ஆனல், பொய்க் கூத்தாகவே இப்பொழுது காண்கின்ருன். தலைவி, தலைவனைப் பிரிந்தபொழுது படர்மெலிந்திரங்கி, உள்ளத்தின் ஆழத்தே ஓடி மறைந்த பழைய நினைவுகளை எல்லாம் தேடித்தேடி நினைவுக்குக் கொண்டுவந்து, சீதை அனுமானிடம் சொல்லிச் சொல்லிப் புலம்பியது போலப் புலம்புகிற நிலையையே மாதவி தேர்ச்சி வரிக் கூத்தாக நாடக மாடிக் காட்டி, ''முழுவதும் தன்னைப் பற்றியதே அந்த நாடகம் என நம்புமாறு செய்துவிட்டாளே'' என உறுதியாக இப்பொழுது நம்பி நெஞ்சம் நடுங்குகிருன்.

காட்சிவரி

தேர்ச்சி வரியின் காதல் மயக்கம் முற்றுகிறது. அவன் வருவான் என எண்ணிப் புதுக்கோலம் கொண்டு, வண்டெனப் பாடி, மாலையெனப் பொலிந்து, மாலையே எனத் துவண்டு, காதலி நடக்கிருள். மாலைக்காலம் வந்துவிடுகிறது. மாலை இருள், தனிமை கண்டு இவளை அஞ்சச் செய்கிறது; மனம் இடியச் செய்கிறது. காதல் கையற்று இன்னது செய்வதெனத் தோன்ருத நிலையில், நாணமும் அற்ருெழிகிறது. அவன் மட்டும் கேட்கப் புலம்பிய நிலை, முதல் நிலை. பணிப் பெண்கள் கேட்கப் புலம்பிய நிலை இரண்டாம் நிலை. அவன் ஆட்கள் கேட் கப் புலம்பிய நிலை, மூன்ரும் நிலை. இப்போதோ தன்னைக் கண் டவர்க் கெல்லாம் சொல்லிப் புலம்பும் கையறு நிலையே தோன் றுகிறது. முன்னைத் தேர்ச்சி வரியில் நினைவோடு தேடித் தேடித் திரியக் கண்டோம். இங்கே நினைவெல்லாம் அழியக் கலங்கிய

கலக்கம் மேலோங்கக் கூறுகின்றாள். அதிலோ, அவன் ஆட்களைத் தேடிக்கொண்டு சென்று கூறினாள். இதிலோ அவன் ஆட்களை யன்றி, வேறு யார் இருக்கப் போகின்றார்கள்? ஆனால், யார் என்ற நினைப்புமின்றிக் கலக்கமே பெரிதாக யாரைக் கண்டாலும் புலம்புகிற நிலையே இங்கே மேலோங்குகிறது. இப்படி நாடகத்தில் தலைவி புலம்ப வரும் காட்சிவரியையே மாதவி, முன்னர் ஆடிக் காட்டத் தான் அதை மாதவிக்கும் தனக்கும் எழுந்த உண்மையென எண்ணிவிட்டதாகக் கோவலன் இப்பொழுது கருதிக் கருத்தழிகின்றான்.

எடுத்துக்கோள்வரி

கையாற்றின் முதிர்ச்சியும் காண்கிறோம். செயலற்ற நிலை முதிர, அவ்வாறு புலம்பி அவர்கள் முன்னே, அடிக்கடி மனமயங்கி அறிவிழந்து அவள் கீழே விழுகிறாள். அவர்கள் திடுக்கிட்டு உள்ளம் கலங்கிப் பரிவோடு அவளை எடுத்துப் பனிநீர் முதலியன தெளித்து விசிறிகொண்டு வீசி மயக்கம் தீர்க்கிறார்கள். அந்தக் காட்சி இப்பொழுது அவன் மனத்தே தோன்றுகிறது. ஆனால், தலைவனைப் பிரிந்து கையாறெய்திய தலைவியின் நடிப்பாக நடிக்கும் எடுத்துக்கோள்வரிக் கூத்தினையே மாதவி ஆட அதனைத் தன்னைப் பிரிந்து அவள் மயங்கி வீழ்ந்ததுபோல் தான் நம்பும்படிச் செய்துவிட்டதாக இன்று எண்ணி ஏக்கமுறுகின்றான்.

முடிபு

இந்த முடிவான உறுதியினையே மாதவி காதற் கடிதத்தைக் கொண்டுவந்த தோழியிடம் கோவலன் கூறுகிறான்.

“திலகமும், அளகமும், சிறுகரும் சிலையும்,
குவளையும், குமிழும், கொவ்வயும் கொண்ட
மாதர் வாண்முகத்து மதைஇய நோக்கமொடு,
காதலின் தோன்றிய கண் கூடு வரியும்;
புயல்சுமந்து வருந்திப் பொழிகதிர் மதியத்துக்
கயல் உலாய்த் திரிதரும் காமர் செவ்வியின்,

பாகு பொதி பவளம் திறந்து, நிலா உதவிய
நாகு இள முத்தின் நகை நலம் காட்டி,
வருக என வந்து போக எனப் போகிய
கருநெடுங் கண்ணி *காண்வரிக் கோலமும்*;
அந்திமாலை வந்ததற்கு இரங்கிச்,
சிந்தை நோய் கூரும் என் சிறுமை நோக்கிக்
கிளிபுரை கிளவியும், மடஅன நடையும்,
களிமயில் சாயலும் கரந்தனள் ஆகிச்,
செருவேல் நெடுங்கண் சிலதியர் கோலத்து
ஒருதனி வந்த *உள்வரி ஆடலும்*;
சிலம்புவாய் புலம்பவும் மேகலை ஆர்ப்பவும்,
கலம்பெரு நுசுப்பினள் காதல் நோக்கமொடு
திறத்து வேறு ஆய என் சிறுமை நோக்கியும்,
புறத்து நின்று ஆடிய *புன்புற வரியும்*;
கோதையும், குழலும், தாதுசேர் அளகமும்,
ஒருகாழ் முத்தமும், திருமுலைத் தடமும்,
மின்இடை வருத்த நன்னுதல் தோன்றிச்,
சிறுகுறும் தொழிலியர் மறுமொழி உய்ப்பப்,
புணர்ச்சி உள்பொதிந்த கலாம்தரு கிளவியின்
இருபுற மொழிப் பொருள் கேட்டனள் ஆகித்,
தளர்ந்த சாயல் தகைமென் கூந்தல்
கிளர்ந்து வேறு ஆகிய *கிளர்வரிக் கோலமும்*;
பிரிந்து உறை காலத்துப் பரிந்தனள் ஆகி,
என் உறுகிளைகட்குத் தன்னுறு துயரம்
தேர்ந்து தேர்ந்து உரைத்த *தேர்ச்சி வரி*, அன்றியும்;
வண்டு அலர் கோதை மாலையுள் மயங்கிக்
கண்டவர்க்கு உரைத்த *காட்சி வரியும்*;
அடுத்தடுத்து அவர்முன் மயங்கிய மயக்கம்
எடுத்து அவர் தீர்த்த *எடுத்துக்கோள் வரியும்*,;

ஆடல் மகளே ஆதலின், ஆய் இழை!
பாடு பெற்றன அப் பைங்தொடி தனக்கு''
—(VIII: 74-110)

என்று நம் மனமும் இடியப் பழிக்கின்ற இந்தக் கருத்தினை அடியார்க்குநல்லார் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

''இவற்றான் கூறியது: முன்பு தான் இவளோடு கூடியும் ஊடியும் செல்கின்ற காலத்து இங்ஙனம் நடித்த நடிப்பை நாடக உறுப்பாகிய கண் கூடுமுதல் எடுத்துக்கோள் ஈறாயுள்ள வரி எட்டினோடும் சிலேடித்துக் கூறிய கோவலன் நாடக மகளிர்க்கு இந் நாடகம் பிறந்துடைமை யன்றோ வெனச் சொல்லி ஓலையை மறுத்தா னென்பது''

4. மன மாற்றம்

I கோவலன்

i கலை

கலையிலே குறை

இவையனைத்தும் கோவலன் சிறந்ததொரு கவிஞன் என்றே நமக்குக் காட்டுகின்றன. ஆனால், அவன் கலையில் ஒரு குறை உண்டு என முன்னரே காட்டினோம். கலை பொதுவுடைமை. ஆனால், கலைமகள் பொதுவுடைமை யல்லள். கலைமகளைப் பொதுமகளாக்காது தன் குடிமகளாக்கினான்; ஆனால், அந்த மயக்கத்தில் மயங்கிக் கலையையும் தனி உடைமையாகக் கொள்ள முயல்கிறான். மாதவியின் கலையில் பொதுவுடைமை மிளிர்கின்றபோது கலையின் சிறப்பியல்பென அதனை உணராது மாதவியின் மானக்கேடென மருள்கிறான். இதற்கொரு காரணம் உண்டு. அது அவன் கலையனுபவத்தில் எழும் ஒரு சிக்கலேயாம்.

இருவகை அனுபவம்

கலையில் கலைஞன் தன்னை மறக்கிறான். கலையே ஆய்விடுகிறான். ஆனால், உணர்ச்சிக் கொந்தளிப் பில்லாமல் இழுமென ஓடும் இசையே போல அவன் உணர்ச்சி, கலைவடிவமாக உருக்கொண்டு ஒழுகி வழிகிறது; கண்டோரையும் தன்னோடு ஒன்றுக்கி விடுகிறது. ஆரவாரத்தில் ஈடுபடுவாரோ

ஆரவாரத்திலேயே மனத்தைப் பறிகொடுத்து ஆரவாரமே யாகி நிற்பதன்றித் தம்மையும் மறந்து, தம்மையும் இழந்து, கலையின் ஆழத்தே குதித்துக் கலையோடு கலையாய்க் கரைந்துஒன்ருகி விடுவதில்லை. கலை இவர்களாவதன்றி, இவர்கள் கலையாவதில்லை. இந்த நிலைதான் கலையனுபவத்தில் கோவலன் நிலை. கலையனுபவ மெல்லாம் கோவலன் உள்ளத்தே கோவலன் வடிவே கொள்கிறது. கோவலன் கலைவடிவு கொள்வ தில்லை. அவன் வாழ்க்கை முழுவதிலும் இந்த உண்மையையே காண்கிருேம். வாழ்க்கை என்ற கலையிலும், கருணையுடையவனுகவும், செல்லாச் செல்வனுகவும், இல்லோர் செம்மலாகவும் அவன் விளங்கும்போ தெல்லாம் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பின் வடிவமாக விளங்குகிருன்; அறத்தின் விளக்கமாகத் தோன்றுகிருன்; உயிரையே தர முந்துகிருன். இவை அனைத்தும் கோவலனுகக் காட்சியளிக்கின்றனவே யன்றி இவன் அவையே யாகி முடிந்ததோர் உயர்ந்த நிலையாக நமக்குத் தோன்றுவ தில்லை. தன்னைத் தானறக் கோவலன் பெறவில்லை. அதனுல் எழுகிறது அவன் உள்ளத்தில் எப்போதும் இரண்டாட்டம். வாழ்க்கையிற் போலக் கலையிலும் அவன் இரண்டாட்டமாகவே விளங்குகின்ருன். கலையின் கண்வீச்சுக்கே கருத்தழிகின்ருன். கலை தன்னை நோக்குதலே பெருஞ் சிறப்பென வேணவாக் கொள்கின்ருன்.

மாதவியின் கலை

மாதவியின் கலை, அவள் தாய்வீட்டுக் கலையாயிருந்து, அவள் புகார் நகரத்தில் அரங்கேறிய போது சோழன் பாராட்டும் தமிழ்க் கலையாய் ஓங்கி வளர்கிறது. கோவலனின் அன்பென்ற ஓர் உயிரினைப் பெற்றதும், இவள் கலை, கடவுட் கலையாய் உலகெலாம் பரவியதோடு விஞ்சைய ருலகிலும் வியப்பெனத் தோன்றுகிறது. இந்திர விழாவின் சிறப்பெலாம் இவளது ஆடலின் சிறப்பாக அமையும் அளவுக்கு ஓங்குகிறது, இவளது இசைக்கலையின் புகழ். விஞ்சை வீரன் பலபல அழகினைக் காட்டிய பின்னர்த் தன்னுடைய மனைவிக்கு இந்திர விழாவின் முடிமணியழகாகக் காட்டுவது இவள் ஆடலைத்தான்.

''பதினே ராடலும் பாட்டின் பகுதியும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்கக் காணுய்
தாதவிழ் பூம்பொழி லிருந்தியான் கூறிய
மாதவி மரபின் மாதவி யிவளெனக்

காதலிக் குரைத்துக் கண்டுமகிழ் வெய்திய
மேதகு சிறப்பின் விஞ்சைய னன்றியும்
அந்தரத் துள்ளோர் அறியா மரபின்
வந்து காண்குறூஉம் வானவன் விழவும்
ஆடலுங் கோலமு மணியும் கடைக்கொள
ஊடற் கோலமோ டிருந்தோன்.'' — (VI: 66-75)

அந்தரத்துள்ளோர் எல்லாம் கண்டு மகிழ, இவன் ஊடு வானேன்?

பிறர் வியக்க இவன் வியப்பு

ஊடுதற்குக் காரணம் உரையாசிரியர்கள் கூறினர்கள். ஆனல், இன்னும் ஆழச் சென்று ஆராய்தல் வேண்டும். கானல் வரிப் பாடல் பாடும்பொழுதும், நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்த, நீணிலத்தோர் மனம் மகிழக் கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தால் பாடினளாம் மாதவி. இவன் மகிழவும் இல்லை; வியப்பெய்தவும் இல்லை. மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள் இவளென்றே ஊடுகின்றான் இவன். கலையனுபவத்தில் ஏதோ ஒருநிலை இவனை இவ்வாறு செய்கின்றது. தான் கலையோடு ஒன்றுபடாத நிலையே அதுவாம்.

ii குழவி உவமை

தனியுடைமைச் செல்வம்

குழவி நிலையிலிருந்து, மக்களிடத்தே இருவேறு நிலைகள் வளர்ந்து வரக் காண்கிறோம். ஒன்று படைப்பாற்றல்; மற்றொன்று பொருள் திரட்டும் ஆற்றல். ஒரு குழந்தை கல்லையும், கட்டியையும், கட்டையையும், சட்டியையும் சேர்த்து வைக்கின்றது; அதனைத் தனியே பார்த்துப் பார்த்துக் கையால் தடவிப் பேரின்பம் அடைகிறது; அதிலொரு சிறு துண்டும் பிறருக்குத் தர அது முந்துவ தில்லை. பிறர் எடுத்தாலோ பெரும் போராட்டம், பேரிரைச்சல், பேரெரிச்சல் இவையே எழும். பிறர் இதனைக் காண்பதில் அதற்குப் பெருஞ்செருக்கு. தனக்குதவாது பிறர்க்குதவும் பொருளானலும் தன் கையில் வைத்துக்கொண்டு பிறருக்கு மறுப்பதிலே இங்குப் பேரின்பம் அதற்குப் பொங்குகிறது. வைக்கோற் போரில் புகுந்த நாயின்

கதைதான் இது. நாலடியார், இதனை ''நாய்கொண்ட தெங்கம்பழம்'' எனப் பாடும். முதலாளி உலகின் முடிந்த முடிவு இதுதானே! இதனையும் செம்மையாக்க முயன்றவர்கள், தம் பேர் விளங்கும் அறங்களாக அமையப் பொருள் திரட்டுதல், காட்சிச் சாலைக்கு ஏற்ற பொருள்களைத் திரட்டி யமைத்தல் முதலான வழிகளில் இதனைச் செலுத்த முயல்வதனையும் காண்கிறோம். ''நல்ல குதிரையா, எனக்கேயாம். நல்ல ஆனையா, எனக்கேயாம். நல்ல பெண்ணு, எனக்கேயாம். சீதையின் கற்பா, எனக்கேயாம்.'' என்று எண்ணுகிறது; எண்ணிய வண்ணம் செய்து முடிக்கிறது அவர்கள் உள்ளம் என்று இராவணனைப் பற்றியும், பிற அசுரர்களைப்பற்றியும் புராணங்கள் பாடுகின்றன. கோவலன் இத்தகைய அவுணனல்லன். ''அறமா, அதுவும் என்னுடையதாதல் வேண்டும்; உருகும் அருளா, அதுவும் என்னுடையதாதல் வேண்டும்; உயிர்க்கஞ்சா வீரமா, அதுவும் என்னுடையதாதல் வேண்டும்; கலையா, அதுவும் என்னுடையதாதல் வேண்டும்'' என்று கோவலன் ஆணவ முனைப்போடு பேசித் தன் எண்ணப்படியே முடிக்க இராவணக் கூத்து ஆடவில்லை. ஆனால் இந்த அவுணநிலை அவனிடம் அழிந்திருந்தாலும், அதன் வேர் இன்னும் சாக வில்லை.

பொது உடைமைக் கலை

மற்றொரு குழவி, பொருளைச் சேர்த்தலைய வில்லை. மணலில் கோடு கிழித்து ''வீடு'' என்று கூறித் தான் மகிழ்வதோடு குழந்தைகளை யெல்லாம் கொண்டு வந்து காட்டுகிறது. பெற்றோரையும் உற்றோரையும் சுற்றியுள்ளோரையும் கொண்டு வந்து அதனைக் காட்டி மகிழ்கிறது. அவர்கள் மகிழத் தானும் மகிழ்கிறது. புளியங்கொட்டைகளை வரிசையாக வைத்துக் கோட்டை என்று கூறிக் காட்டித் துள்ளிக் குதிக்கிறது. இங்கே தன் படைப்பினை - தன் கலையினை - அது என்றும் மறைத்து வைப்ப தில்லை; மறைத்துவைக்க அதனால் முடியாது. பிறர் கண்டு களித்தாலல்லவா இங்கே பேரின்பம் பொங்கும்? கம்பன் தன் பாட்டைத் தான் ஊர் ஊராகத் திரிந்தபோது பிறர் பாடுவது கேட்டுக் கூட்டத்தில் மறைவாக இருந்து களித்தான் என்று ஒரு கதை கூறுகிறது. பாவாணன் எழுதிய பாட்டை ஒருவரும் படிப்ப தில்லை என்றால், அவனுக்கேது மகிழ்ச்சி? பாட்டு அவனுடைய தனி உடைமைதான். ஆனால் அது அவன் உள்ளத்தில் உருவெடுக்கும் வரைதான் அப்படி விளங்கும். அவன் உள்ளத்தே இருக்கும்பொழுது அவனை அதனின்றும்

வேறு பிரிக்க முடியாது. அவ்வளவு தூரம் அவனோடு ஒன்ருகியே அரும்புகிறது. உண்மையில் தனி உடைமை என ஒன்றிருந்தால் அது அவன் உள்ளத்தில் உள்ள கலைதான் எனக் கூறலாம். அக்கலை அவனுக்கே உரியது; அவனேயாயது; பிரிக்க முடியாதது. ஒருவனுடைய உயிர்போல் தற்கிழமையாக உள்ளது இந்தக் கலை ஒன்றேயாம். ஆனல், அவன் உள்ளத்து எழுந்த கலை, உலகில் பலரும் அனுபவிக்க வரும்பொழுதே அவனுக்கொரு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி பொங்குகிறது. அப்போது உலகெலாம் அதனைக் கேட்கிறது. எல்லோர்க்கும் அது பொதுவுடைமையாகிறது: "அது பொதுவுடைமையாகாதா" என்றே கலைஞன் தவங்கிடக்கிருன். பிறிதின் கிழமையாக - பிறர்க்கெல்லாம் உடைமையாக-விளங்கும்பொழுதே பேரின்பத்திற் பொங்கிப் பெரியவனுகின்ருன் கலைஞன்.

செய்யுட்கிழமை

இவ்வாறு தற்கிழமையும் பிறிதின் கிழமையும் ஒரே இடத்திற் காணும் புதுமையைச் செய்யுளில் கண்ட தமிழர் அதற்குச் செய்யுட்கிழமை என்றே பெயர் கொடுத்தனர். தன்னில் முகிழ்த்துத் தானென ஒன்றின்றித் தன்னையும் கலையே விழுங்கிவிட, அக்கலை அனைவர் உள்ளத்தும் புகுந்து அவர்களேயாய் அவர்களையும் விழுங்கி அப்பாலுக்கப்பாலாய் ஒளிர்கின்ற வியப்பே வியப்பு! ஆனல், இங்கும் தானென்பது அடியோடு சாகாமல் நீறு பூத்த நெருப்பாய் நிற்கக் கலைஞர் புகழ் வேட்டை யாடுவதும் உண்டு. கலையை விலையாக்கிப் பொருள் வேட்டை யாடுதலும் உண்டு. பிற பொருளைத் திரட்டி வைப்பது போலக் கலைப் பொருளைத் திரட்டி வைக்கும் புதுமையும் உண்டு.

iii சிலப்பதிகாரத்தில்

பொது உடைமைக் கலை

மாதவி, கலையே வடிவாய்க் கலையில் தன்னை மறந்து ஆடுகிருள்; கோவலன் உயிர், தன்னுயிர் என்ற வேறுபாடின்றி, அவனுடைய அன்பினையே தன் உயிராகக் கொண்டு, அந்த உறுதியில் திளைத்து ஆடுகின்ருள்; தன்னை மறக்கின்ருள்; தன் உயிரை மறக்கின்ருள். அப்போது கோவலனுந்தானே உடன் மறைவான்? பதினோராடலும் அவள் ஆடுகின்ருள்.

அங்கு இவள் தோன்றவில்லை. திரிபுரம் எரித்த இறையவன் தோன்றுகிறுன். கஞ்சன் வஞ்சங் கடந்த அஞ்சனவண்ணன் தோன்றுகிறுன். சூரனெதிரே குடையே திரையாய்க் கடலென்ற அரங்கத்தில் ஆடும் முருகனே தோன்றுகிறுன். பேடியாய் ஆடிய காமனே தோன்றுகிறுன். மரக்காலை உருட்டி ஆடிய காளியே தோன்றுகிறுள். அவுணர் போர்க்கோல மொழிந்து மோகித்து வீழ ஆடுகின்ற திருமகளே தோன்றுகிறுள். வாணர் ஊரில் அகப்பட்ட உழையின் மணுளன் தப்பிப் பிழைக்கவேண்டி ஊரார் எண்ணமெலாம் அவர்களை நோக்காது தன்னையே நோக்க அயிராணியும் வாணனூரின் வடக்கு வாயிலில் கடைசியர் கோலத்தில் ஆடுகிற கடையக் கூத்தை இவள் ஆடும்போது அந்த அயிராணியே தோன்றுகிறுள். இவ்வாறு தன்னை இழந்து ஆடிப் பாடுகிறுள் மாதவி. அவரவர் அணியுடன் அவரவர் கொள்கையின் 'நிலையும் படிதமும் நீங்கா மரபின் பதினேராடலும் பாட்டின் பகுதியும் விதிமாண் கொள்கையின் விளங்கக் காணுய்' என்றே விஞ்சையன் தன் மனைவிக்குக் காட்டி வியக்கின்றுன்.

தனியுடைமைக் கலை

ஆனுல், இவற்றைக் கண்டே கோவலன் ஊடல் கொள்கிறுன். இந்த ஆடலிலும் பாடலிலும் எல்லாம் அவள் இவனை நோக்கியே பாடியும் ஆடியும் வரவேண்டும் என இவன் மனம் புழுங்குகிறது. அரங்கேற்றத்தின்போது மாதவி ஆடிய கூத்தில் நெடுங்கண் வீச்சு இவன்மேல் பட்டதுபோலும். அப்போதும் அந்தக் கலை நோக்கம் எல்லோரையும் நோக்கியதாகவே அமைந்திருக்கும். அழகிய ஓவியத்தைக் காண்போர் அனைவரும், அதில் உள்ள கண் தம்மையே பார்ப்பதாகக் காண்பர். மாதவியின் நெடுங்கண் வீச்சும் தன் நெஞ்சை உருக்கத் தன்மேற்படவே, அக்கலைமகள் தன்னையே காதல் கொண்டு நோக்கினுள் எனக் கோவலன் எண்ணிக் காதல் கொண்டு மாலையை வாங்கினுன். அவ்வாறே அந்தக் கலை தன்னையே நோக்கி வளர்ந்தோங்க வேண்டுகிறது அவனது உள்ளம்.

விளையாட்டே வினையாதல்

ஆனுல், அந்தத் தனியுடைமை நோக்கம் சின்னஞ் சிறு கலையாகலாம். அனைத்தையும் விழுங்கி அப்பாலுக்கப்பாலாம் கடவுட் கலையாக வளர முடியாது. ஆனுல், மாதவியின் கலையோ

அத்தகைய கடவுட் கலையாய் வளர்கிறது. அப்போது தன்னை யும் மறந்து, கோவலனையும் மறந்து கலையில் அவள் ஒன்றி விடுவதனைக் கோவலன் மனம் பொறுக்கவில்லை. அந்தக் கலையின் ஆணிவேராக - உயிர்ச்சாருக - இவன் அன்பே அவள் உடலெலாம் ஓடிப் பாய்ந்து ஆடுமாற்றலும் அழகும் தந்து விளங்குகிற தென்ற அடிப்படை உண்மையை அறியாது அவன் அலைகிருன். இதனுலன்றே மாதவி, கோவலன் பிரிந் ததும் அந்த உயிரூற்றின் கலையாக வடிவெடுக்க முடியாமல் கலையையும் துறக்கின்ருள். அதனை அறியாத கோவலன், மாதவி முருகனுய் ஆடும்போதும், காளியாய் ஆடும்போதும், கண்ணனுய் ஆடும்போதும் இவனை நோக்கி நெடுங்கண் வீச் செறிய நின்று ஆடவேண்டும் என்ருல் அந்த ஆடல் அழகிய கலையாகுமா என்று எண்ணிப் பார்க்கவும் அந்த நெஞ்சின் புழுக்கத்தில் அவனுக்கு நேரமில்லை. கலையின் உண்மையைக் கோவலன் அறிவான். ஆனுல், அவன் உள்ளத்தே ஒன்று படாது நின்ற இரண்டாட்டம் இவ்வாறு அவனை ஆட்டிப் படைக்கின்றது. அவன் கலை அனுபவத்தின் இடையே எழுகின்ற சிக்கல் இது.

கலைத் துன்பம்

இதனுலேயே, கடவுளரும் வியக்கும் கலையைக் கண்டும் கலையின் ஒருமைப்பாடு கண்டும் அவன் ஊடல் கொள்கிருன்; கானல்வரிப் பாடல் கேட்டு, மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத் தாள் என முடிவு கொண்டு பிரிந்தே செல்கிருன். பழைய நினைவுகளெல்லாம் வரும்பொழுதும், அவையெல்லாம் மாயக் கூத்தே எனக் கருதி,

''ஆடல் மகளே யாதலின் ஆயிழை
பாடு பெற்றன அப்பைங்தொடி தனக்கு''
— (VIII: 109-110)

என்று கூறி அவள் எழுதின திருமுகத்தையும் வாங்காதே மறுத்து விடுகிருன். இதன் பயனுகவே,

''சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி யொடாடிக்
குலந்தரு வான்பொருள் குன்றந் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத் தரும்'' — (IX: 69-71)

என்று கண்ணகியிடம் முறையிடுகின்ருன்.

ஊடல்

மாதவி, ''கோவலன் நிலை மயங்கினுன்; வேறொரு குறிப்பினிற் பாடினுன்'' என்று ஐயுறுவதே அவன் பாடிய பாட்டில் அத்தகைய குறிப்புண்டென்பதனைக் காட்டும். ஐயம் முன்னரே எழுந்திருந்தால் அவளுடைய காதல் அவனையும் அறியாது அவ்வையக் குறிப்பை மறைத்திருக்கு மன்றோ? இவ ளும் கோவலனுடன் வாழ்ந்த நாளெல்லாம் கூடியும் ஊடியும் வாழ்ந்து வருவதாகவே இளங்கோவடிகள் பாடுகிருர்.

iv சூழ்நிலை

சூழல்

ஆயிரங் கணிகையர் சூழ வாழும் ஆரவாரச் சூழலில் கோவலன் அகப்பட்டதன் பயனே இதுவாம். அதனிடை அவன் அச்சூழலோடு சூழலாகச் சுழல்கிருன். ஆனுல், அவன் உள்ளமோ தூயது. பல மனைவியர் வாழ்வைத் தவருகக் கருதாத அந்நாளைய உலகில், மாதவியைக் குலமகளாக மணந் ததுபோல் மணிமேகலைக்குப் பிறந்த நாள் கொண்டாடியதை மாடலனும் பாராட்டுகிருன். ஆனுல், மாதவியின் சூழலோ பாணரும் வம்பப் பரத்தரும் சூழும் சூழல். அந்தச் சூழலில் இவனையும் அவர்களுள் ஒருவனெனப் பலர் எண்ணி விடுவதும் இயல்பேயாம். தென்றற் காற்றுத் தனக்கென ஓரியல்பின்றி, ஒரு மணமின்றித் தன்னியல்பில் விளங்கினுலும், சென்ற இடத் தின் மணமெல்லாம் தன் மணமாகவே அதுகொண்டு வரு தலின், அந்த மணமெல்லாம் அதன் மணமென்றே அறிஞரும் பேசுவர். இவனும் அவ்வாறே தன்நிலை மாருத் தகுதி பெற்றி ருந்தாலும், சூழலின் நிலையே தன் நிலையெனப் பேசுமாறுவாழ் கிருன். அந்தச் சூழ்நிலையின் சிக்கல் ஒரு வியப்பேயாம். கற் புடைய கண்ணகி கணவனைப் பிரிந்தது கண்டு அந்தச் சூழல் அவளைப்பற்றி அலரெடுக்கின்றது. ஆனுல், அங்கே மாதவி யொடும் பயில்கிருன். இல்வளர் முல்லையும் மல்லிகையும் மயிலையுமாய்த் தூய்மையாக மலர்ந்து பொழுதுக்குப்பொழுது கற்பின் நறுமணம் வீசும் கண்ணகியின் சூழலும் இவனறிந்த சூழலே. கவுந்தி போன்ருேரைப் பின்னேதான் அறிய

வருகிறான் என்பதில்லை. குவளையும் கழுநீரும் அறிவின் அடையாளங்கள்; அருளாளர் மாலைகள். அவர்கள் சூழலிலும் பயில்கின்றவனே கோவலன். எனவே, இவனுடைய சூழல் காதலுலகையும் கற்புலகையும் கல்வியுலகையும் மெய்ஞ்ஞான உலகையும் ஒன்றாகப் பிணைக்கின்ற பிணையலாகும்.

உவமை

''மாதவி தன்னோடு
இல்வளர்முல்லை மல்லிகை மயிலை
தாழிக் குவளை சூழ்செங் கழுநீர்
பயில் பூங்கோதைப் பிணையலில்''
—(V: 190-193)

பொலிவதாகவே கோவலனைக் கூறுகிறார் ஆசிரியர். இவ்வாறாயினும் இவை யெல்லாம் அவனை மாற்றித் தம் வடிவாக நிலை பெறச் செய்யவில்லை. பல ஆரவாரங்களோடு இவற்றின் ஆரவாரமும் ஒன்றாகிவிடக் காற்றேபோல அவன் ஓடி வளைந்து வருகிறான். காமக் களிமகிழ்வு, பொழிலாட்டு, நாண் மகிழிருக்கை, புதுமணம் புகுதல். நகையாடாயத்து நன்மொழி திளைத்தல் என்ற வகையில் பாணரொடும் பரத்தரொடும் திரிவதே மாதவிச் சூழலில் கோவலனது இயல்பாகிவிடுகிறது. இதனைத்தானே மாதவியும் காண்கிறாள். ஐயுறுதற்கேற்ற சூழ்நிலை அன்றோ அது? இனிக் கோவலன், தான் மாதவியின் அன்புக் காட்சிகளையெலாம் பொய்க் கூத்தாகக் கூறும்பொழுதும், அவள் தன் காதலைத் தூண்டத் தோழி வேடங்கொண்டு காமச் செருவிளைக்கும் கண்வேல் கொண்டு தாக்க வந்ததைச் சுட்டுகிறான். கோவலன் மாதவியின் உள்ளத்தோடு ஒருங்கு துடிக்கும் உள்ளமுடையான். மாதவி மாற்றுருவம் கொண்டாலும், அவளைத் தன் உண்மை உள்ளத்தின் துடிப்பின் வழியே அவளென்றே உணரும் அற்புதக் காதலின் திறத்தால் அவளையே அணுக அவன் ஓடுகிறான். உள்ளத் துண்மையை அறியாதபோது இந்தத் திருவிளையாடல் எவ்வாறு தோன்றும்? காதல் வெறியில் பணிப் பெண்ணைக் கண்டாலும் கைப்பிடித்திழுப்பவன் என்றன்றோ தோன்றும்? இங்கே ஊடலும் எழலாம். ஆனால் மாதவியின் உள்ளம், உடனே உண்மை அறியவே, அவள் ஊடலெல்லாம் கூடலில் முடிகிறது. ஆனால், அந்தச் சூழலில் அவனைப் பற்றியதோர் அலராகவே அது பரவி விடுகிறது போலும்.

v அலர்

வயந்தமாலை

''அந்தப் பணிப்பெண் வயந்தமாலையோ'' என்ற ஓர் ஐயம் எழுகிறது. அவளே மாதவியின் உயிர்த் தோழியாகக் காட்சி அளிக்கிருள். கானல் வரி பாடும்போது மாதவி யாழை வாங்கிக் கோவலனிடம் தருகின்ருள். தன்னுடைய காதல் திருமுகத்தை வயந்தமாலை கையிற் கொடுத்தே, மாதவி கோவலனிடம் அனுப்புகிருள். கோவலன் பாண்டிநாட்டிற் புகுந்த பின்னர்த் தண்ணீர் வேட்கையால் பொய்கைக் கரையொன்றை அடைகின்ருன். அப்போது காட்டில் திரிவதொரு தாக்கணங்கு அவனிடம் வயந்தமாலை வடிவில் வருகின்றது; முன்னே அவன் மாதவியின் காதல் திருமுகத்தை மறுத்ததனை நினைப்பூட்டுகிறது. ''வயந்தமாலையின் பிழைமொழி காரணமாகவே கோவலன் கொடுமை செய்தான் என்று மாதவி முனிந்து யாவரும் வெறுக்கும் கணிகையர் வாழ்க்கையைத் தானும் வெறுத்து, வீழ்ந்து புலம்பியதோடு வயந்தமாலையையும் வெளியே தள்ளிவிட்டாள்'' என்ற செய்தியெல்லாம் கூறுகிறது. கோவலன் மதுரைக்குப் போனதைக் கேட்டு, வணிக மக்களோடு வழிநடந்து அவனைக் காணவிரும்பி வந்ததைக் கூறி, ''அவன் கட்டளையிடும் ஆணைமொழி யாது?'' எனக் கேட்கிறது. தாக்கணங்கின் நோக்கம் மக்களை மயக்கிக் காதலை விளைத்து, அணைய வந்ததும் அறைந்து கொல்வதேயாகலாம். தாக்கணங்குறுத்தல் என்பது பழைய வழக்கு. மோகினி அறைதல் என்பது இன்றைய வழக்கு. அவ்வாருனல் வயந்தமாலையைக் கோவலன் தழுவியதாக எழுந்ததொரு பொய்க்கூற்றினை உண்மை என நம்பி அத் தாக்கணங்கு வந்ததாதல் வேண்டும்.

vi மன வளர்ச்சி

தெய்வம்

''தெய்வம் அப்படித் தவறு செய்யுமா?'' என்று கேட்கலாம். தெய்வங்க ளிடையேயும் பலவகை நிலைகளுண்டு. உள்ளத்து உண்மையை அறியாத நிலையே இங்குளது. இல்லையாளுல், கோவலன் தன்னை உண்மை கண்டு வெருட்டுவான்

என அறிந்திராதோ? வெளியில் வழங்கும் செய்தியை அறிவதோடு மட்டுமின்றி மயக்கவும் வல்ல தெய்வம் இது. அதனினும் சிறந்து உள்ளத் துண்மையையும், வரப்போவதையும், கூறுவாள் சாலினி. இத்தகைய நுட்ப வேறுபாட்டினைக் காட்டுவதில் இளங்கோவடிகள் வல்லவர். வெகுண்டு சபிக்கும் கவுந்தி அடிகளையும் அதனினும் உயர்நிலை அடைந்த சாரணர்களையும் அவர் வேறுபிரித்துக்காட்டுவதுபோல, இங்கும் வேறு பிரித்துக் காட்டுகிறார் என்றே கொள்ளல் வேண்டும்.

மயக்க நிலை

''கானுறை தெய்வம் காதலின் சென்று நயந்த காதலின் நல்குவன் இவன் என வயந்தமாலை வடிவின் தோன்றி'' நின்றதாகவே பாடுகிறார். அடியார்க்குநல்லார், ''வனதெய்வம் தனது காதல் மிகுதியாற் சென்று கூடக் கருதி'' என்றே பொருள் எழுதுகிறார். ஆனால், தெள்ளத் தெளிய வரையறுத்துக் கூறாமல் மாலையிருளிற்போல மயங்கவைத்தே செல்கின்றார் இளங்கோவடிகள். உலகப் போக்கு அப்படியானால் அவர் அப்படித்தானே பாடவேண்டும். இங்கே கோவலன் மன வளர்ச்சியைக் காண்கிறோம். மாதவி நிலையைக் கேட்டால் மயங்கித் தன்னுடன் வருவான்; வந்தால், வழிதவறி அலையவிடலாம் என்றும் எண்ணியிருக்கலாம்; அல்லது உண்மையில் அவன்மேல் கானுறை தெய்வமும் காதல் கொண்டிருக்கலாம். அவ்வாறாயின் கோவலனுடைய அழகும் பண்பும் கானுறை தெய்வத்தின் கருத்தையும் கவர்ந்தன எனல் வேண்டும்.

கோவலன் மனம்

ஆனால், அவன் மனம் துன்பத்தில் புரண்டு உழன்று இன்பத்திற்கும் துன்பத்திற்கும் அப்பாற்பட்டதொரு நிலையை அடைய முயல்கிறது. ஆதலின், அங்கொரு தெளிவும் பிறக்கிறது. அதற்கு முன் இத்தகைய கானுறை தெய்வத்தைப் பற்றி மறையவன் கூறியதும் நினைவுக்கு வந்துவிடுகிறது. ஆதலின், வயந்தமாலையை இதற்கு முன் கண்டபோது எழுந்தது போலப் பழைய நினைவுகள் எழவில்லை. கற்பனை உலகிற் புகாது, வந்த வேலையைப் பார்க்கின்றான் கோவலன். மாதவியை வாயார வைதநிலை மாறிவிட்டது. அந்த அறிவு இன்னும் புகைந்து கொண்டிருந்தால் வையும் எண்ணமேனும் வந்திருக்கலாம். ''மாதவி இவ்வாறுதான் வருந்துவாள்'' என அவனும் எண்ணியிருந்தான் போலும். மனத்தில் எழு

வதைத் தானே இத்தகைய தெய்வம் கூறும். ஆதலின், அங்கே அதில் ஐயப்படுவதாக அவனென்றும் கூறவில்லை. ''மயக்கும் தெய்வம் இவ் வன் காட்டு உண்டு என வியத்தகு மறையோன் விளம்பினன். ஆதலின், (வஞ்சம் பெயர்க்கும் மந்திரத்தால் இவ்வஞ்சில்) ஓதியை அறிகுவன் யான்'' என்று கோவலன் முடிவு செய்கிறான். மாதவி என்ற சொற் கேட்டதும் புகைந் தெரியும் மனநிலை கோவலனிடம் மாறிவிட்டது எனலாம்.

கோசிகமாணி

இத்தகைய மனநிலையில்தான் இவன் எதிர்பாராதபடி கோசிகமாணி மாதவியின் இரண்டாம் கடிதத்தைத் தந்தான். மாதவியைப் பற்றிய ஐயமே தோன்றாத நிலையில், அவனைப் பிரிந்தபின், அசோகவனத்திற் சீதையைப் போல, அன்றைய கோலத்தோடேயே நின்று அவள் அனுப்பிய ஓலையின் மேலிட்ட மண்பொறி மாதவியின் உண்மை அன்பினையும் உணர்த்த, அவன் ''தன் தீது'' என்று உணர்ந்து தளர்ச்சி நீங்குகிறான். ''என்றீது'' என்றே கூறும் வீரமும் எழுகிறது. ஆனால், இப் போது அதனைப்பற்றி என் செய்ய முடியும்? அவன் உள்ளத் துள் ஒன்று புகுந்தால் வேறொன்றுக்கு அது இடந்தராது. மதுரைக்குப் போகும் எண்ணத்தினிடையே மாதவியின் எண் ணம் ஒதுங்கியே கிடத்தல் வேண்டும். அங்கே வாழ்ந்திருந் தால் என்ன ஆகியிருக்கும்? மற்றுமோர் இரண்டாட்டம் பிறந்திருக்கலாம். இதற்காகவே - இந்தப் புதிரைத் தீர்க்க முடியாமைக்காகவே - கதையிலே கோவலன் கொலையுண்ண வேண்டும் போலும்! இந்த வாழ்வில் தீர்க்கமுடியாதபடி அவன் அனுபவம் வேரூன்றி நின்றமையால் மறுபிறவியே அதனைத் தீர்க்கும் போலும்!

II மாதவி

i கலக்கமும் அமைதியும்

உள்ளத்தின் நிலை

மாதவியின் மனமாற்றத்தை மேலும் காணலாம். வயந்தமாலை கொண்டுவந்த காதல் திருமுகத்தைப் பாராது திருப்பியபோது மாதவி என்னபாடுபடுவாளெனக் கோவலன்

மனம் எண்ணிப் பார்த்திருக்கும். அவன் எண்ணியது போலவே கானுறை தெய்வம் கூறியதுபோலும். அவன் நம்பக் கூடிய தனைத்தானே அது கூறும். அந்தவகையில் அப்பேச்சு அவன் உள்ளத்தின் எதிர் ஒலியே ஆம்.

''வயந்த மாலை வடிவிற் றேன்றி
கொடிநடுக் குற்றது போல ஆங்கவன்
அடிமுதல் வீழ்ந்தாங் கருங்கணீ ருகுத்து
வாச மாலையி னெழுதிய மாற்றம்
தீதிலேன் பிழைமொழி செப்பினை யாதலின்
கோவலன் செய்தான் கொடுமையென் றென்முன்
மாதவி மயங்கி வான்துய ருற்று
மேலோர் ஆயினும் நூலோர் ஆயினும்
பால்வகை தெரிந்த பகுதியோ ராயினும்
பிணிஎனக் கொண்டு பிறக்கிட் டொழியும்
கணிகையர் வாழ்க்கை கடையே போன்மெனச்
செவ்வரி ஒழுகிய செழுங்கடை மழைக்கண்
வெண்முத் துதிர்த்து வெண்ணிலாத் திகழும்
தண்முத் தொருகாழ் தன்கையாற் பரிந்து
துனியுற் றென்னையுந் துறந்தனள்''

உடனே வெருட்டாது, இக்கூற்று உண்மையாயின் காண்போ மென்ற மனநிலையில் கோவலன் மந்திரங் கூறுகிறன். கானுறை தெய்வம் மறைகிறது.

உண்மைக் காதலே

இவ்வாறு இது உள்ளத்து எதிரொலியானல், அவன் அனுபவத்தில் உணர்ந்தது உண்மையே எனப் பின்னர் அறி கிறேம். புறஞ்சோலையில் நீர்தேடிச் சென்றபோது கோசிக மாணி மாதவிக் கொடியைப் பார்த்து, அது வேனிலில் வாடு வது கண்டு, தானறிந்த மாதவியை நினைத்துக் கொள்கிறன். இவ்வாறு இடைவழியிலும் அவளை நினைத்துக் கொள்ள அவள் எவ்வளவு சிறந்தவளாயிருத்தல் வேண்டும்! அவள் எவ்வளவு வருந்தியிருத்தல் வேண்டும்! கோவலன் இருப்பதைக் கோசிக மாணி அறியானுதலின், இங்கு ஒரு சூழ்ச்சியு மில்லா உண் மையே பேசுகிறது; இரக்கமே இரங்குகிறது.

''கோவலன் பிரியக் கொடுந்துயர் எய்திய
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி போன்றுஇவ்
வருந்திறல் வேனிற்(கு) அலர்களைந் துடனே
வருந்தினை போலும்நீ மாதவி''

—(XIII: 48-51)

என்று தன்னுள்ளே பேசிக் கொள்கிறான் கோசிகமாணி. அந்த மாதவிக் கொடியின் நிழலில் அமர்கிறான். இதுகேட்டுத் திடுக்கிட்ட கோவலன், 'இது என்ன' என்று கேட்கிறான். கோசிகமாணி எதிர்பாரா வகையில் கோவலனைக் கண்டு வியப் படைகின்றான். 'தீதிலன் கண்டேன்' என்று பாடுகிறான். மாணிக்கத்தை இழந்த பாம்பு போலப் பெற்றோர் துன்புற்று, உயிரிழந்த யாக்கை போல நிற்கச் சுற்றமெலாம் துயரக் கடலில் வீழ்ந்தலைய, ஏவலாளர் எங்கும் தேடிப் பார்த்ததும் கூறுகிறான். அம்மட்டோ? அந்நகரம் கோவலனை எவ்வளவு சிறப்பாகக் கருதியிருந்த தென்பது இங்கே வெளியாகிறது. ''இராமன் பிரிந்த அயோத்தி போலப் பெரும்பெயர் மூதூர் பெரும்பேது உற்றதெ''னக் கூறுகிறான். இவையெல்லாம் நாம் முன் அறியாத கோவலன் பெருமையையும் விளக்குதலே இங்குள்ள நுட்பம்.

துயரிலே ஓர் அமைதி

வயந்தமாலை கொண்டுவந்த திருமுகத்தைக் கோவலன் வாங்காமையை மாதவி கேட்டுப் பசந்த மேனியளாய்ப் படர்நோயுற்றுப் படையமை சேக்கைப் பள்ளியுள் வீழ்ந்தமையையும் கூறுகிறான். ''வீழ்துய ருற்றோள் விழுமம் கேட்டுக் கோசிகமாணி'' அவளிடம் சென்றானும். ''இணையடி தொழுதேன் இருந்துயர் நீக்கு என மலர்க்கையின் எழுதிக் கண்மணி யனையாற்குக் காட்டுக'' என்று மாதவி கொடுத்த ஓலையோடு கோவலனைத் தேடித் தான் திரிந்ததனையுங் கூறுகிறான். மாதவியின் நிலை கோசிகமாணி உள்ளத்திலும் விளங்குகின்றது போலும்.

''அழிவுடை உள்ளத்(து) ஆரஞ ராட்டி
போதவிழ் புரிகுழல் பூங்கொடி நங்கை
மாதவி''

—(XIII: 80-82)

என்றே நம் உள்ளத்தெழப் பாடுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

அசோகவனம்

அசோகவனத்திலே சீதை இருந்தபோது அனுமன் அவளைக் காண்கிறான். அவள் இராமனைப் பிரிந்தபின் நீராடவில்லை; கூந்தலைப் பின்னவு மில்லை; அன்று கட்டிய துணியோடேயே, கோலத்தோடேயே காட்சியளிக்கிறாள். இவ்வாறு பாடுகிறார் கம்பர். இங்கே மாதவியும் அப்படித்தான் வாழ்கின்றாள் போலும். திருமுகத்தை மூடி, மண்பொறி இட்டு, அதிலே தன்னுடைய கூந்தலையே முத்திரையாக அழுத்தி அனுப்புகிறாள். பிரிந்த அன்று அவன் உணர்ந்த நெய்யின் மணமே கோவலன் அதில் உணர்கிறான். கூடின காலத்துப் பூசின புழுகுநெய் என்கிறார், அரும்பதவுரைகாரர். ''தன்னுடனே கூடியுறைகிற காலத்தே வாசநெய் உரைத்த (பூசிய) தன்மையைத் தனக்கு உணர்த்திக் காட்டியதாதலான் அதனைக் கையாற் கடிதின் விடுவியானாய்ப் பின்னர் விடுவித்து ஏட்டை விரித்து அதனுள் கிடந்த வாசகத்தின் பொருண்மையை உணர்கின்றவன்'' என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார். ''வாசனையின் செவ்வி யின்மையைப் பொறி காட்டிற்று எனவுமாம்'' என்றும் கூறுகிறார். எவ்வாறாயினும், சீதையின் கற்பொடு மாதவியின் கற்பை ஒப்பிட்டுக் கூற இடமுண்டு. ஓலையைக் கைவிடலியலானாய்க் கோவலன் நிற்பது வியப்பன்று.

வழிகாட்டி

குரவர் பணியும் குலப்பிறப்பாட்டியும் அவள் ஏட்டின் வழியே நினைவுக்கு வருகின்றன. விலைமகள் குலத்திற் பிறந்தவள், குலமகனுக்கும் குல நெறி கற்பிக்கின்றாள். அவளையே குருவாகக் கொண்டு பெற்றோரை நினைத்துத் தன் கடமையைச் செய்ய முந்துகிறான் கோவலன். அவள் எழுதிய மந்திரமே பெற்றோரை வழிபடும் மந்திரமாயிற்று.

''எற்பயந் தோர்க்(கு)இம் மண்ணுடை முடங்கல்
பொற்புடைத் தாகப் பொருளுரை பொருந்தியது''
—(XIII: 96-97)

என்று அதனையே கோசிகமாணி கையிற் கொடுத்து அவர்கள் நடுக்கத்தையும் இடுக்கண்ணையும் களைந்துவிட வேண்டுகிறான். இவன் உலகை விட்டதும் இவன் தாயும் மாமியும் உயிர் விடுகின்றார்கள். தந்தையும், மாமனும் தானம் பல செய்து உலகினைத் துறந்து துறவிகளாகின்றனர். இவனிடம் இவ்வளவு பற்று வைத்துள்ளவர்களை இவன் மறப்பதா என்று

இடித்துக் கூறுவதேபோல் அமைகிறது மாதவியின் கடிதம். கண்ணகியை விட்டுக் கடைசி முறையாகப் பிரிவோன், ''இரு முது குரவர் ஏவலும் பிழைத்தேன்'' என்று புலம்புவது மாதவியின் உபதேசம் பலித்ததைக் காட்டுகிறது.

ii மாதவி மன வளர்ச்சி

கலை கலங்குகிறது

மாதவியின் மனவளர்ச்சியும் இங்கே தோன்றுகிறது. கானல்வரியில் கவவுக்கை ஞெகிழ்ந்தனனாய்க் கோவலன் போன பின்னர்த் துன்பத்தில் அலைகின்ற மாதவி ஆயத்தார் பேச்சையெல்லாம் வெறுக்கிறாள்.

''தாதவிழ் மலர்ச்சோலை ஓதையாயத்து ஒலியவித்துக்
கையற்ற நெஞ்சினளாய் வையத்தினுள் புக்குக்
காதலனு டனன்றியே மாதவிதன்மனை புக்காள்''

பிரிவுத் துன்பத்தினை அன்றே அறிகின்றாள்; பின்னைய நாள் பாடுகின்றாள். பிரிவின்கண் வேனிற்பாணி பாட நினைக்கின்றாள். ஆனால் பொழுதுகண்டு கலங்குறு நிலையில் காலப்பண்ணுக்கு அமைத்த பாட்டே தொடர்ந்து வாராது பாட்டெல்லாம் தவறாக வேறு சில விரவுகின்றன.

காதற் கடிதம்

ஆற்றாமையால் காதலனுக்குக் காதற்றிருமுகம் எழுத முனைகிறாள். அழகின் வடிவம் அழகின் சூழலிலே அமைந்து ஒளிர்கின்றது; அழகையே தேடுகிறது. எழுதும் ஏடும், அழகு மணக்கும் ஏடு; கையில் வழவழக்கும் ஏடு. முதிர் பூந்தாழை வெண்தோட்டிலே முடங்கல் எழுதுகிறாள். அதற்கோர் உறை தேடுகின்றாள். கதம்ப மணம் கலந்து வீசிக் கண்ணுக் கழகாய் கருத்தினைக் கவரும் உறையினையே பொருத்தமாகக் கொண்டு தேடுகிறாள். ''சண்பக மாதவி தமாலங் கருமுகை வெண்பூ மல்லிகை வேரோடு மிலைந்த அஞ்செங்கழுநீர் ஆயிதழ்க்கத் திகை'—இந்தப் பூமாலையே பொருத்தமான உறையெனக் கொள்கிறாள். இதில் தாழைத் திருமுகத்தைச் செருகி விடலாமன்றோ. ''எதிர்பூஞ் செல்வி இடைநிலத்துயாத்த முதிர்

பூந்தாழை முடங்கல் வெண்தோட்டை'' ஏடாகக் கொள்கிருள். இங்கே மையாக அமைவதும் நிறம் மிக்கு ஒளிர்வதே; மணம் மிக்கு வீசுவதே; இவள் எழுதும் மை, காலிற் பூசிய செம்பஞ்சுக் குழம்பே. அலத்தகமும், அகிலும், குங்குமமும் இணைந்தொன்ருய் மணம் வீசி நிறம் பொலிந்து விளங்குவதையே மையாகக் கொள்கிருள். எழுதும் எழுத்தாணியும் மணக்கின்றது; தூயவொளி வீசுகின்றது. அறிவின் நுட்பமெல்லாம் விளங்கக் கூரியதாய் அமைந்துளது; அன்பின் தூய்மையெல்லாம் விளங்க வெண்ணிறங்கொண்டு ஒளிர்கின்றது. பித்திகைக் கொழுமுகையே ஆணியாக அமைகிறது.

ஓலைப் பாசுரம்

இவளின்னும் இன்பச் சூழலிலே கனவு கண்டு வாழ்கிருள். இங்கு ஆணை செலுத்துவோன் காமனே ஆவான். உலகின் ஒருமுகமன்றி எல்லா முகங்களும் தொழுதிறைஞ்சுவது அவனுடைய ஆணையை எழுதிவிடும் திருமுக ஓலையையேயாம். அதனை மாதவி இவ்வாறு எழுதுகின்ருள்: "அவன் ஆணை நடக்கின்ற உலகத்தில் இதுபோது இனிய இளவேனில் எனும் இளவரசே ஆள்கின்ருன். அவன் அரசநெறியில் முதிர்ந்தவன் அல்லன்; நெறிப்பட்டுச் செல்லாத இளவரசாளன். உலகில் உள்ள உயிர்களை எல்லாம் அவை மகிழும் காதற்றுணையோடு சேர்ப்பிப்பதே அவன் இயல்பு—அவன் சட்டம்—அவன் அரசநெறி—அது பிழைத்தால் வரும் துன்பம்—இவற்றைக் கூற வேண்டுமோ? அம்மட்டுமோ? ''உடனிருந்தபோது இன்பக்களியூட்டிய திங்களும் நிலைமாறியுள்ளான்; அந்திப்பொழுதின் கண்ணே அரும்புகின்ற பிரிவுத் துன்பத்தின் மேல் ஏறித் தோன்றுகிருன். அந்தி என்ற யானையின் பிடர்த்தலையில் விளங்குகிற திங்கட் செல்வன் நேரியனல்லன்; கோணலானவன். பிறைதானே அவன் வடிவம்! ஆதலால் கூடியவர்கள் ஒரு சிறிது ஊடினும், பிரிந்தோர் தன் காதற்றுணையை மறப்பினும் அந்தப் பூவென்ற அம்பு அந்த அரசாட்சியில் நல்லுயிரையும் கொன்றுவிடுதல் வியப்போ? இல்லை. எல்லாம் செங்கோலுக் கேற்ற சங்கீதமே. இதனை நீங்கள் அறியுங்கள்.'' இதுவே அவள் எழுதிய ஓலைப்பாசுரம்.

எழுதும் நிலை

ஓலைப் பாசுரத்தை மாதவி விரைந்தெழுதி முடிக்கவில்லை. அவள் கற்ற அறுபத்துநான்கு கலைகளும் ஒவ்வொரு

எழுத்தின் பின்னும் மொழியின் பின்னும் உயிர் கொடுத்து உடன் வந்தன. பண்ணையுந் திறனையும் பழிக்கின்ற அளவுக்கு இனிமையாகப் பாடும் நாவன்றோ அவளுடைய நா. அந்த நாவிற்கு இப்பொழுது பூட்டில்லை. ஆற்றாத நிலைமையில் தன்னையே மறந்து மாதவி நிற்க, கட்டற்றுப் பொங்குகிறது காமம். சிறந்தார்க்கும் இன்னதென்று சொல்ல முடியாத தாய், மிகமிக அரியதாய், அகத்தே சுட்டெரிக்கும் காமம் நா வழியே பொங்கி வழிகிறது. முற்றாத மழலைச் சொல் லோடே பேசிப் பேசி எழுதுகிறாள் மாதவி. மாதவியின் மேனியோ இத்துன்பத்தோடு துன்பமாய்ப் பசக்கின்றது. மாலைக் காலத்தே ஏதேதோ அவள் எண்ணுகிறாள். வயந்த மாலையை 'வருக' என அழைக்கிறாள். இம்மாலையி லெழுதிய பொருளை யெல்லாம் கோவலனுக்கு ஏற்பச் சொல்லி, ''அவனை இப்பொழுதே இங்கேயே கொண்டு வருவாய்'' என்று வேண் டிக்கொள்கிறாள். இந்தத் திருமுகத்தைக் கோவலன் பிரித்துக் கூடப் பார்க்கவில்லை. ஆதலின், இதனை இளங்கோவடிகளே இவ்வாறு எடுத்துரைக்க வேண்டுவதாயிற்று.

மாறுதல்

கோவலன் இதனைப் புறக்கணிக்கின்றான்; ஆனால், மாதவி நம்பிக்கை இழக்கவில்லை. 'மாலைவாரா ராயினும் காலை காண்குவம்'' எனக் கையறு நெஞ்சமொடு பூமலரமளிமிசை பொருந்தாது வதிகிறாள். பின், அவள் நிலைமையைக் கானத் தெய்வம், கோசிகமாணி என்ற இவர்கள் வழியேதான் அறிகி றோம். கோசிகமாணி கொண்டுவந்த இரண்டாம் முடங்கலில் மாதவி முற்றும் மாறிவிடுகிறாள். கோவலனை அவள் மறக்க வில்லை; ஆனால் அசோக வனத்திற் சீதைபோல் அமைகின்றாள். காமவேளின் அரசாட்சி இற்றொழிகிறது. கோலமும் பூச்சும் ஒழிகின்றன. அறமே மேலோங்குகின்றது. தன் துன்பத்தை அன்றிப் பிறர் துன்பத்தையே இப்போது அவள் பேசுகிறாள். குரவரும் குலப் பிறப்பாட்டியும் அவள் எதிரே தோன்றி நிற் கின்றனர். கோவலன் வெறுங் காதலனல்லன்; அவன் பொய் தீர் காட்சிப் புரையோனாக விளங்குகிறான். இன்று காதற் பேச்சு ஒன்றுமில்லை. ஆம்! மணிமேகலையின் தாய் அன்றோ மாதவி. மணிமேகலையே போல் உபதேசம் செய்யத் தொடங் குகிறாள். கோவலன், அவள் முதல் மாணுக்கன். துறவுக் கோலமே அவள் கோலம். ஒருவகையால் நோக்குமிடத்துப் பிறரின்பத்திற்குத் தான் இடையூறாகாமல் அறத்தின் விளக்

கமாக அவள் ஓங்குகிறாள். பின், கோவலன் கொலையுண்டதும் கண்ணகி மறைந்ததும் ஆகிய செய்தியை அவள் மாடலன் வாய் அறிகிறாள்.

துறவு

இதுகேட்டு இவள் பட்டபாட்டைக் கண்ணகியின் கோயிலில் அடித்தோழி கூறி அரற்றுகிறாள்.

''காதலன் தன்வீவும் காதலிநீ பட்டதூஉம்
ஏதிலார் தாம்கூறும் ஏச்சுரையுங் கேட்டேங்கி
போதியின்கீழ் மாதவர்முன் புண்ணியதா னம்புரிந்த
மாதவி தன்துறவுங் கேட்டாயோ தோழீ
மணிமேகலை துறவுங் கேட்டாயோ தோழீ'' —(XXIX: 7)

இதன்படி மாதவி உண்மைத் துறவி ஆகின்றாள். மணிமேகலையோடு உலகை வாழ்விக்க முந்துகிறாள் மாதவி மடந்தை. ''நற்றாய் தனக்கு நற்றிறம் படர்கேன் மணிமேகலையை வான் துயர் உறுக்கும் கணிகையர் கோலம் காணாது ஒழிக'' எனக் கோதைத் தாமம் குழலொடு களைந்து போதித்தானம் புரிந்து அறங்கொண்டு நிற்கின்றாள். என்னே மாற்றம்! என்னே உயர்வு! இதன் விளக்கத்தை மணிமேகலைக் காப்பியம் கூறும்.

III கோவலனும் கண்ணகியும்

i கழிவிரக்கம்

பின்னும் இரங்கல்

கண்ணகியின் மனமாற்றம் கோவலனைச் சுற்றியே எழுதலின் கோவலனும் கண்ணகியுமாகப் பிணைத்தே கூற வேண்டும். கோவலன் மாதவியைத் தவறாக எண்ணிய எண்ணமே அவன் நெஞ்சில் தைத்த முள். அது எடுபட்டது. மாதவியைக் குற்றமற்றவள் என உணர்ந்த பின்னும் அவளைச் சுற்றியிருந்த சூழலில் தான் சுற்றித் திரிந்ததற்குப் பின்னரும் வருந்தவே செய்கிறான் கோவலன்.

''வறுமொழி யாளரொடு வம்பப் பரத்தரொடு
குறுமொழிக் கோட்டி நெடுநகை புக்குப்
பொச்சாப் புண்டு பொருளுரை யாளர்
நச்சுக்கொன் றேற்கு நன்னெறி யுண்டோ''
—(XVI: 63-66)

என்று கொலைக்குச் செல்லும் முன்னர் அவன் கண்ணகியிடம் சொல்லி வருந்துகிறான்.

குற்றம் என்ன ?

''வறுமொழியாளர்,'' பயனில கூறும் வீணர் ஆவர். ''வம்பப்பரத்தர்'' என்பது அடியார்க்குநல்லார் கொண்ட பாடம். பரத்தையை நுகர்வான், பரத்தன்; புதிய காமநுகர்ச்சியை விரும்பும் காமுகரே, வம்பப்பரத்தர். அரும்பதவுரைகாரர், 'வம்ப மாந்தர்' என்றே பாடங் கொள்கிறார். மாதவியின் தூய்மையை உணர்ந்தபின், கோவலன் பரத்தமையைப் பேசவும் நாக் கூசுகிறான் என உரையாசிரியர் கருதுகிறார் போலும். அதனாலேயே, முன்னர் ''வம்பப் பரத்தை வறுமொழியாளன்'' என இளங்கோவடிகளே கூறுவதால் அவ்வாறு அடுக்குவது அவர் இயல்பெனக் கண்டுவைத்தும் இங்கு, 'வம்ப மாந்தர்' என்றே பாடங்கொள்கிறார் அரும்பதவுரைகாரர். 'குறுமொழி' என்பது சிறுசொல்; அதாவது பிறரை இகழ்ந்து கூறும் புறங்கூறு மொழி. 'கோட்டி' என்பது அத்தகையார் கூட்டம். நெடுநகையாவது அத்தகையார் கூட்டத்தே எழும் வெடிச் சிரிப்பு. வீண் பேச்சுப் பேசிப் புறங்கூறி அலைவாரது ஆரவாரக் குழுவில் இவன் அன்று கலக்கவேண்டுவ தாயிற்று. வருத்தத்தின் மிகுதியால் தன்னை மிகுதிப்படுத்திப் பழித்துக் கொள்வோன் தன் பெருந்தவறாகக் கூறுவது யாது? இத்தகையாரோடு கூடியது; அவர்கள் பேச்சிலும் வெடிச் சிரிப்பிலும் கலந்துகொண்டது - இவ்வளவேயாம்.

அறிஞரும் அறிவான்

அறிஞர் கூட்டமும் அறிந்தவன் என்பதை மாதவி முல்லையும் குவளையுமாகப் பிணைந்த பிணையலாக இவனைப் புனைந்துரைத்தலிற் கண்டோம். இங்கும் காண்கிறோம்.

''பொச்சாப் புண்டு பொருளுரை யாளர்
நச்சுக் கொன்றேன்'' —(XVI: 65-66)

என்கிறான். பொச்சாப்பாவது, மறதி. இந்தப் புதிய சூழலில் தன்னையும் மறந்து ஆசாரத்தைத் தான் கைவிடுவதனை அவன் நினைக்கின்றான். பொருளுரையாளர், மெய்யுரைக்குஞ் சான்றோர் ஆவர். இங்கே நச்சென்பது அவர்கள் நச்சி விரும்பும் நல்லொழுக்கம். அதனைக் கெடுத்தேன் என்பான் கழிவிரக்கத்தால் 'கொன்றேன்' எனக் கதறுகிறான். கண்ணகியும் 'போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்' என்றே கோவலனை இடித்துரைக்கின்றாள். "என் துயரம் கண்டு நின் பெற்றோர் வருந்த அவ்வருத்தத்தை" நீக்கிப் பரிகரியாத ஒழுக்கத்தையே விரும்பினீர் என்றேனும் 'பெரியோர் பாராட்டாத ஒழுக்கத்தை விரும்பினீர்' என்றேனும் இவள் பேச்சுக்குப் பொருள் கொள்ளலாம்.

கண்ணகி நிலை

ஆனால், அவள்தன் வாழ்க்கையோ ஒருசாராக விருப்பு வெறுப்பு இல்லாப் பெரியோர் வாழ்க்கைபோல் அமைந்ததென்கிறாள். இவனுடைய புறத்தொழுக்கம் கண்டு அவள் தன் உள்ளத்தை மாற்றிக்கொள்ள வில்லை. ''யாவதுமாற்றா உள்ளவாழ்க்கையேன்'' என்கிறாள். ''ஆற்றா உள்ள வாழ்க்கையீர்'' என்றொரு பாடமும் உண்டாம். கோவலன் உள்ளம் துன்பத்தைப் பொறாத உள்ளம்; எண்ணியபடி முடிந்தாலன்றிப் பொறாத உள்ளம். அத்தகைய உள்ளத்திற்கு அந்த நிலையில் ஆறுதல் அளிக்கத் தன்னையன்றிப் பிறரில்லை என்ற உறுதியோடு பேசுகின்றாள் கண்ணகி.

ii கண்ணகியிடம் ஈடுபாடு

காதல் வளர்தல்

கண்ணகியிடம் கோவலன் கொண்ட ஈடுபாடு அவளொடு மதுரைக்குப் போகும் வழியில் படிப்படியாய் வெளியாகிறது. ஒரு காதம் நடப்பதற்குள் 'மதுரை மூதூர் யாது?' எனக் கேட்கிறாள் கண்ணகி. 'ஆறைங் காதமென' ஒட்டிக் காட்டுகிறான் கோவலன்; உள்ளத்தே இவளை எப்படி நடக்க வைப்பது என்ற துயரம் பொங்க, வெளியே காணச் சிரிக்கின்றான். கவுந்தி உடன் வருவதாக ஒப்புக்கொண்டபோது 'தொடிவளைத் தோளி துயர் தீர்த்தேன்' என ஆறுதல் அடைகிறான்.

கவுந்தி

கவுந்தியோ குற்றமே காணும் கண்ணோடு உடன் வருகின்றார். கண்ணகி கோவலன் இருவரிடையும் ஒரு குற்றமும் கவுந்தி காணவில்லை. இடைவழியில் தோன்றிய வம்பப் பரத்தையும், வறுமொழியாளனும், கோவலனையும் கண்ணகியையும் கவுந்தி ''தன் மக்கள்'' என்று கூறியபோது, ''உடன் பிறந்தார் மணப்பதுண்டோ'' என்று கேட்க, நரியாய்ப் போகும்படி கவுந்தி சபிக்கின்றார். கவுந்தி அடிகளினும் நோன்பிற் சிறந்த நங்கையோடு நம்பியும், நரிக்குரல் கேட்டு நடுங்கி அந்தப் பாவிகளுக்காக இரங்கி,

''நெறியின் நீங்கியோர் நீரல கூறினும்,
அறியா மையென்(று) அறியல் வேண்டும்
செய்தவத்தீர்நும் திருமுன் பிழைத்தோர்க்(கு)
உய்திக் காலம் உரையீரோ?'' —(X: 237-240)

என்று வேண்டுகின்றனர். நங்கையோடு நம்பியின் உயர்ந்த மனப்பான்மை இங்கு விளங்குகிறது.

தெய்வம்

கானுறை தெய்வம் கோவலனை மயக்க வந்து அவன் மந்திரத்தால் வெளிப்பட்டபோது,

''புனமயில் சாயற்கும் புண்ணிய முதல்விக்கும்
என்திற முரையாது ஏகு'' —(XI: 199-200)

என்று அவனை இரங்கிக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறது. நோன்பு நோற்கும் கவுந்தியைப் போலவே கற்புடைய கண்ணகிக்கும் அக்காட்டுத் தெய்வம் அஞ்சுகிறது.

அன்பு

அங்கவன் பொய்கைக்குச் சென்றது கண்ணகியின் விடாயைத் தீர்க்கவேயாம்.

''நீர்நசைஇ வேட்கையின் நெடுந்துறை நிற்ப''
—(XI: 170)

எனக் கூறிய இளங்கோவடிகள், 'தாமரைப் பாசடைத் தண்ணீர் கொணர்ந்தாங்கு, அயர்வுறு மடந்தை அருந்துயர் தீர்த்தான்'

எனப் பின்னர்க் கூறுகிறார். கண்ணகி அவன் துயர்கண்டு தன் துயர் மறப்பது போலவே இவனும் விளங்குகிறான். அவள் துயரமெல்லாம் தன் துயரமாகக்கொண்டு வாழ்கிற அன்பு வாழ்க்கையின் விளக்கம் இது.

அர்த்தநாரீசுரர்

இதனை அடுத்து, வேட்டுவ வரியில் கண்ணகி "இணைமலர்ச் சீறடி இணைந்தனள் வருந்திக்'' கணவனோடு இருக்கின்றாள். சாலினிமேல் வந்த தெய்வம், கண்ணகி கொங்கு நாட்டில் வேங்கை மரத்தடியில் குரவர்க்குத் தெய்வமாகத் தோன்றிக் காட்சியளித்து, பின்னர் மேற்கு மலையில் சேரநாட்டில் செங் குட்டுவன் எடுக்கும் கோயிற் கடவுளாய்த் தமிழ்நாடு முழுவதும் பாராட்டும் கற்புக் கடவுளாகி, முடிவில் கயவாகு முதலான பிறநாட்டாரும் போற்ற உலக முழுவதும் கொண்டாடும் பத்தினித் தெய்வமாக உயரப் போவதனை யெல்லாம் மனத்தில் வைத்து,

''இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்ததவக் கொழுந்து
ஒருமா மணியா யுலகிற் கோங்கிய
திருமா மணி'' —(XII: 47-50)

எனப் புகழ்கிறது. நோன்பு நோற்கும் சாலினி கண்ணகியைத் 'தமிழ் செய்த தவக்கொழுந்து' என்று புகழ்வதனைக் கூர்ந்து நோக்குதல் வேண்டும். இப்புகழ்ச்சியின் பொருளையறியாத கண்ணகி, ''பேதுறவு மொழிந்தனள் மூதறி வாட்டி'' என்று அரும்பெறற் கணவன் பெரும்புறத் தொடுங்கி விருந்தின் மூர லரும்புகிறாள். ஆம்! அது ஓர் அர்த்தநாரீசுவர கோலந்தான்!

''கங்கை முடிக்கணிந்த கண்ணுதலோன் பாகத்து
மங்கை யுருவாய் மறையேத்த வேநிற்பாய்''
—(XII: 9)

என்று வேட்டுவர்கள் காளியைப் பாடுவதுபோல் நாம் இவளைப் பாடலாம்.

அவள் எண்ணமே

''கடுங்கதிர் வேனில்இக் காரிகை பொருஅள்
படிந்தில சீறடி பரல்வெங் கானத்து'' —(XIII: 3-4)

என்கிறுன் கோவலன். 'உள்ளடி கொப்புளித்தலின் குஞ்சித்து நடந்தமை கூறினன்' என்கிறுர் அடியார்க்கு நல்லார். இவர்கள் இரவிலே நடந்து செல்கின்றுர்கள்.

''கொடுவரி மறுகும் குடிஞை கூப்பிடும்
இடிதரும் உளியமும் இனையா(து) ஏகு''—(XIII: 31-32)

எனத் தொடிவளைச் செங்கை தோளிற் காட்டிக் கூறுகின்றுன், கோவலன் என்பார் இளங்கோவடிகள். 'இவட்குக் கண் துயில் மயங்குதலானும் குஞ்சித்துத் தளர்ந்து நடத்தலானும் வளைவையுடைய வளைபொருந்திய செங்கைக்குத் தன்தோள் ஆதாரமாதலை அங்ஙனம் கூறிக் காட்டுகிறுன்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குவர். 'அவள் கையைத் தன் தோளிலே சேர்த்தான்' என்பர், அரும்பதவுரைகாரர். இரவெலாம் கவுந்தியின் அறவுரை கேட்டு வழித்துன்பம் நீங்குகின்றனர் இக்காதலனும் காதலியும்.

அன்புத் துயர்

''காதலி தன்னெடு கானகம் போந்ததற்கு ஊதுஉலைக் குருகின் உயிர்த்தனன் கலங்கி உள்புலம்புறுதலின்'' உருவம் திரிந்திருந்த கோவலனைக் கோசிகன் அறியக் கூடவில்லை. பின்னர்க் கவுந்தியையும், காதலியையும் அம்பணச் சேரியிலிருத்தி நீர் தேடிச் செல்கிறுன், கோவலன். கோசிகமாணி கோவலனைக் கண்டு மாதவியின் ஓலையைத் தர அதனை வாங்கிப் படிக்கின்றுன். கோவலன் உயர்வினையும் கண்ணகியின் சிறப்பினையும் பேசுவதோடு கண்ணகிக்காக மாதவி கலங்கும் கலக்கமும் நம் காதில் விழவே நாம் கண்ணீர்ப் பெருக்குமாறு செய்கிறது அவ்வோலை.

''அடிகள் முன்னர் யான்அடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர்பணி அன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியோ(டு)
இரவிடைக் கழிதற்(கு) என்பிழைப்(பு) அறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய்'' —(XIII: 87-92)

உரை

இதற்கு அடியார்க்குநல்லார் கூறும் விளக்கம் காண்க.

''தேவரீர் திருவடிகளைத் திக்கு நோக்கித் தண்டம் பண்ணினேன். இதனைத் திருவுளத்திலே கண்டருள்க? (கண்டருள்க வென இவ்விடத்து ஒரு சொல் வருவிக்க. இஃது ஓலை முகப்பாசுரம். இனி அக்காரிகைப் பாசுரம்.) வடிமொழி யுணர்ந்து குற்றம் தீர்ந்த நற்காட்சியையுடைய உயர்ந்தோனே! இருமுதுகுரவர் பணிவிடை யொழிந்ததன் மேலும், குலத்திற் பிறந்து கற்பையாளுதலுடையவளுடனே இரவின் கண் நகரிடையைக் கழிந்து போவதற்கு வந்த பிழைப் பென்னை? அஃது அறியாது என்பிழைப்போ வென்று அவலித்து அரற்றிக் கவலித்துக் கையாற்றின் கண் நெஞ்சமுங்கா நின்றது; என் பிழைப் பெனினும் மகளிர்சொல் குற்றமருத சொல் லென்ற திருவுளம் பற்றல்வேண்டும்; இதுவேயு மன்றி எனக்கு இப்பொழுது நடக்கின்ற இச்செயலறவு நன்றன்று; அதனைக் கடியல் வேண்டும்; ஆதலால் இவ்வாற்ருன் நினக்கு ஓர் புகழ்க் குறைபாடின்ருகப் போற்றுவாயாக.''

முன்னர் 'கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்' எனவும், 'மங்கை மாதர் பெருங்கற்பு' எனவும் ஆண்டுக் கூறினமையின், ஈண்டுக் 'குலப் பிறப்பாட்டி' எனத் தோற்றுவாய் செய்து தன் பிழைப்பின்மை கூறினுள். இதுவன்றியும், இருவர் இரு முதுகுர வரும் ஏவலாளர் மேவல கூறின் இறந்துபடுவ ரென்பதாலும் தேசுடைக் குலத்திற்கு மாசு வருமென்பதூஉம், தானிறந்து படின் சிறிது புகழே குறைபடுமென்பதூஉம் உணர்த்தியவாரு யிற்று.''

பெற்ருேர்க்கு

இதனையே தன்னுடைய பெற்ருேர்க்கு ஏற்றதொரு திருமுகமாகக் கோசிகமாணியிடம் கோவலன் அனுப்புகிருன்;

> ''நடுக்கம் களைந்தவர் நல்லகம் பொருந்திய
> இடுக்கண் களைதற்(கு) ஈண்டு''
>
> —(XIII: 100-101)

என்று அவனைப் போக்குகிருன். இதனையெல்லாம் முன் மறந் தது பொச்சாப்பெனப் பின்னே அவன் கூறுவது உண்மையே யாம்.

iii பிறர் காணும் காட்சி

கவுந்தியார் ஆறுதல்

பின்னர், அவன் தன் மனைவியையும் கவுந்தியையும் அடைகிறான். மரப் புணை வழியே வையையைக் கடந்து அவர்கள் தென்கரையை அடைகின்றனர். மதுரையைச் சுற்றிப் பார்க்கப் போவதற்கு முன்னர்க் கவுந்தியைக் கண்டு பேசும் போதும் கண்ணகியின் துயரமே அவன் நினைவுக்கு வருகிறது.

''நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையே னாகி
நறுமலர் மேனி நடுங்குதுய ரெய்த
அறியாத் தேயத்(து) ஆரிடை யுழந்து
சிறுமை யுற்றேன்'' — (XIV: 17-20)

என்று புலம்புகிறான் கோவலன். நெறியின் நீங்கியோர் என்பதற்கு "இல்லறநெறியின் நீங்கிய வேசையர் பதிகள்" என்று கூறுவர் அரும்பதவுரைகாரர். கவுந்தி அடிகளின் முன்னே தன் புறஒழுக்கத்தைக் கோவலன் இதுவரை புலப்படக் கூறவில்லையாதலின், அடியார்க்குநல்லார், ''ஒழுக்க முடைய விழுக்குடிப் பிறந்தோர் நாணுடை மகளிரொடு நீள்நெறிச் செல்லார்.'' என்பது கருதி, 'நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையேனாகி' என்றான் என்றுணர்க. நாடுகாண் காதைக்கண் வம்பப் பரத்தையொடு வறு மொழியாளனொடு .... சென்றோர், 'காமனும் தேவியும் போலும் இங்கு இவரார் எனவும் 'உடன்வயிற்றோர்கள் ஒருங்குடன் வாழ்க்கை கடவதுமுண்டோ' எனவும், கூறுதலும் அதனால் அவர்க்குச் சாபம் வருதலும் போல்வன இவளை உடன் கொண்டு வருதலால் வந்தன என்று தன் அறிவின்மையை வெறுத்து நொந்து கூறினான் எனினும் ஆம். சிறுமை ஈண்டு அறிவின்மை'' என்று கூறுகிறார்.

பிரியா வாழ்க்கை

இவன் புலம்புதலைக் கேட்ட கவுந்தி,

''ஒய்யா வினைப்பயன் உண்ணுங் காலைக்
கையாறு கொள்ளார் கற்றறி மாக்கள்'' — (XIV: 33-34)

என்றும், பெண்ணோடு வாழ்வார்க்கே யன்றித் துறவிகளுக்கு இத்துயரம் இல்லை என்றும் தத்துவோபதேசம் செய்யத்

தொடங்கி அவனுக்கு ஆறுதல் கூறுகிறுர். ''இவ்வாறு துன் பம் உற்ருேர் மிகமிகப் பெரியாராம் பலர்'' என்று சொல்லி நளனும் இராமனும் மனேவியரைப் பிரிந்து வாட,

''அனேயையும் அல்லே ஆயிழை தன்னெடு
பிரியா வாழ்க்கை பெற்றனே அன்றே''—(XIV: 58-59)

என்று அவன் நல்வினேயையும் சுட்டிக் காட்டி ''வருந்தாத தேகுவாய்'' என வழிக் கூட்டி அனுப்புகின்ருர்.

மாடலன் ஈடுபாடு

மதுரையில் உள்ள வணிகரைக் கண்டு வருவதாகக் கூறிச் சென்ற கோவலன், துன்பத்தையெலாம் மறந்து மதுரையின் கலேயழகில் ஈடுபட்டு, வந்த வேலேயையும் மறந்து திரும்புகிருன். அப்போது மாடலன் இவனேக் கண்டு திடுக்கிட்டுக் ''கருணேமறவ! செல்லாச் செல்வ! இல்லோர் செம்மல்!'' என்றெல்லாம் கூறிப் புகழ்ந்து வியக்கிருன். அப்போதுதான் கவுந்தி இவன் புறவொழுக்கத்தை அறிந்திருத்தல் கூடும். தீக் கனக் கண்டதையும் கூறுகிருன் கோவலன். அதுகேட்டுக் கவுந்தியும் மாடலனும் புறச்சேரியில் தங்குதல் பொருத்தம் அன்று என்கின்றனர்.

கவுந்தி ஈடுபாடு

கவுந்தியார் ஆய மகளிடம் கண்ணகியைக் கற்புக்கடம் பூண்ட தெய்வமெனக் காட்டி அடைக்கலப் பொருளாய்த் தந்தனுப்புகிருர். காதலன் கடுங்கதிர் வெம்மையில் நடுங்கு துயரெய்த, அத்துயரத்தையே தன் துயராகக் கொண்டு கண்ணகி வருந்தும்போது, அவள் துயர் அவளுக்கு எவ்வாறு தோன்றும்? இவ்வடிகளே ஓதும்போது, அடியார்க்குநல்லார்க்கு,

''தோகைக்கும் தோன்றற்கும் ஒன்ருய்வரும் இன்பத் துன்பங்களே''
—(71)

என்ற திருக்கோவையார் பாட்டே நினேவுக்கு வருகிறது. ஐந்திணே ஒழுக்க முறைப்படி கோவலனும் கண்ணகியும் ஒன்ருனவர்க ளென்பது இவ்வாறு விளங்குகிறது.

ஆய்ச்சியர் காட்சி

ஆய்ச்சியர் இவர்களை அழைத்துக் கொண்டுபோய் ''நாத்தூண் நங்கை''யென முறை பாராட்டுகின்றார்கள். மெல்விரல் சிவப்பக் காய்கறி அரிந்து திருமுகம் வியர்த்துச் செங்கண் சேந்து நிற்கச் சமையல் செய்கிறாள் கண்ணகி. கணவனுக்கு உணவினைப் படைக்கின்றாள். கண்ணனும் பின்னையும் போல, ஆய்ச்சியர் கண்களுக்கு இவர்கள் தோன்றுகிறார்கள். அன்பின் பிணையலின் மற்றொரு காட்சி இது. 'கண்கொள்ளாக் காட்சி' என்று தமிழ் மேடை இன்று முழங்குவது இங்கு வரும் சொற்றொடரே யாம்.

iv கலக்கம்

வெளியிடுகிறான்

கண்ணகியின் அன்பெலாம் கண்டு உருகுகிறான் கோவலன். துன்பம் அடைத்துக் கொண்டு வருகிறது அவனுக்கு.

''இருமுது குரவர் ஏவலும் பிழைத்தேன்
சிறுமுதுக் குறைவிக்குச் சிறுமையும் செய்தேன்
வழுவெனும் பாரேன்; மாநகர் மருங்(கு) ஈண்(டு)
எழுகஎன எழுந்தாய் என்செய் தனை'' —(XVI: 67-70)

என அவன் புலம்புகிறான்.

வெளியிடுகிறாள்

கண்ணகியோ, அவனோடு கூடும் உடல் இன்பத்தை இழந்ததற்காக வருந்த வில்லை; இல்லறத்தின் விளக்கமான அறங்கள் நடைபெறவில்லையே என்றுதான் வருந்துகிறாள். தன் முன்னர்த் தலைவன் இல்லாததால் வந்த வெறுப்பினை இவனுடைய பெற்றோர்முன் தான் மறைத்தபோது, அவர்கள் ''அற்புளம் சிறந்தாங்கு அருள்மொழி அளைஇ'' அவள் பொறுமையைப் பாராட்டியதைக் கண்ணகி கூறுகிறாள். ஆனால், அவர்கள் மகிழ்வதற்காக, இயல்பாக வாராத சிரிப்பினையும் வருவித்துக்கொண்டு, நகைமுகங் கொள்ள, அவர்களோ, அவளுடைய உடம்பின் மெலிவையும் மனத் தளர்ச்சியையும் கண்டு, அதன் வழியே அவள் துன்பத்தை உணர்ந்துகொண்டு, உள்ளுக்குள்ளேயே வருந்திப் புழுங்கியதை, நினைத்துக்கொண்டு

இப்போது அவள் பேசுகிருள். ''இத்தனையையும் பொருட் படுத்தாது வாழ்ந்தீர். நானே காதலுள்ளம் மாருதே வாழ்ந்து வந்தேன். ஆதலின் கணவன் எழுகெனக் கற்புடை மங்கை எழுவதன்ரே இயல்பு'' எனக் கூறுகின்ருள்.

கோவலன் ஈடுபாடு

தாய் தந்தையரைவிட்டுக் குற்றேவல் மகளிரையும் ஒழிந்து, அடிமைக் கொத்தையும் நீங்கி, ஆயத்தாரையும் பிரிந்து, தன்னேடு தனியே அவள் வந்ததனை நினைக்கின்ருன் கோவலன். ஆனல், தனியே வந்தபோதும் அவளுடன் வந்த பெருந் துணைகளை எண்ணுகிருன். உயிரோடு ஒற்றித்த பெருந் துணையாக நாணமும், மடனும், நல்லோரேத்தும் தன்மையும் (அழகு என்பர் அடியார்க்குநல்லார்) வந்ததனைக் கண்டு களித் தவனுதலின், இவையே துணையாகத் தன்னெடும் போந்து, தனக்குப் பெருந் துணையாய், முன்னைய நினைவெலாம் போகத் தன் துயர் களைந்ததனை எண்ணுகிருன்.

''என்னெடு போந்தீங்(கு) என்துயர் களைந்த
பொன்னே கொடியே புனைபூங் கோதாய்
நாணின் பாவாய் நீணில விளக்கே
கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி'' —(XVI: 88-91)

என்று கதறுகிருன்.

முன் - பின்

''மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!
அரும் பெறல் பாவாய்!'' —(II: 73-75)

என்றெல்லாம் முன்னும் பாடினன். ஆனல் உவகையிலெழுந் தவை அவை. அவலச் சுவையில் அழுகையோடு எழுகிறது இங்குவரும் பாடல்.

கலங்காதவன் கலங்குதல்

''சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்றுகொண்(டு) யான்போய்
மாறி வருவன் மயங்காது ஒழிக'' —(XVI: 92-93)

என்று கூறிக் ''கருங்கயல் நெடுங்கண் காதலி தன்னை'' அவன் ஒருங்குடன் தழுவுகிருன். அன்பின் ஒற்றுமைக் காட்சி அவலக் காட்சியாய் நம் உள்ளத்தே பதிகிறது.

கோவலன் பிரிகிருன்; கண்ணகியின் தனிமையைக் கண்டு தன் உள்ளமும் வெதும்புகிருன். அவன் கண்ணில் நீர் ததும்புகிறது. கண்ணகிக்குத் தோன்ருமல் அதனை மறைத்து அவன் வெளியேறுகிருன்.

V கணவனுக்காகக் கண்ணகி

புலம்பல்

கோவலன் கொலையுண்கிருன். கண்ணகியின் உள்ளத்தே ஊன்றி நின்ற அன்பு—அவனை விட்டுப்பிரிந்து வாழ முடியாத அன்பு—பொங்குகிறது. மாதவிபோல் உலக வாழ்வைத் துறந்து உலகிற்கு உதவ முன்வரவில்லை இவள்; உலகினையே மாற்ற முயல்கிருள்.

''காதலற் காண்கிலேன் கலங்கிநோய் கைம்மிகும்
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் னென்றே''

—(XVIII: 12-13)

என்று புலம்புகிருள். கள்வன் எனப்பெற்றுக் கோவலன் கொலையுண்டான் எனக் கேட்டுப் பொங்கி எழுகிருள்; விழுகிருள்; செங்கண் சிவக்க அழுகிருள்; ''எங்கணு'' என்று புலம்புகிருள்.

''அன்பனை இழந்தேன்யான் அவலங் கொண்டழிவலோ?''

—(XVIII: 37)

என்ருேர் எண்ணம் புகைந்து தோன்றுகிறது.

''காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என்கணவன்?''

—(XVIII: 51)

என்று அவள் கேட்கிருள். அதற்கு விடையாக,

''கள்வனோ அல்லன்; கருங்கயற்கண் மாதராய்
ஒள்ளெரி உண்ணுமிவ் வூர்''

—(XVIII: 52-53)

என்ருெரு குரல் கேட்கிறது.

எரிமலை

கொலையுண்ட கணவனைக் காண்கிருள் அவள். ''இரு'' என்று சொல்லி வானகத்தே புகுகின்ருன் கோவலன். ''காய்

சினந் தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்'' என்று கண்ணகி கூறிப்பாண்டியன் அரண்மனைக்குப் போகின்றாள். துயரமே வடிவமான அவளுள்ளத்தே தீமையை எரித்தொழிக்கும் எரிமலை யொன்று பொங்குகிறது, அவளைக் கண்ட காவலாளன் அரசனிடம் "கொற்றவையு மல்லள்! பிடாரியு மல்லள்! காளியு மல்லள்! செற்றனள் போலும்! செயிர்த்தனள் போலும்!'' என்று கதறுகிறான். சிலம்பை உடைத்துக் கோவலன் கள்வ னல்லன் எனக் காட்டுகிறாள் கண்ணகி. ''யானே கள்வன்'' என அரசன் உயிர் விடுகிறான். அரசியும் உடனுயிர் விடுகின்றாள். அதனைக் கண்ணகி காண வில்லை.

கதிரவன் கூறிய ஊரெரி உள்ளத்தே பற்றி எரிகிறது.

''பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்
ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்
... ...
கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன் யான்''—(XXI: 35-42)

என்று கூறிக்கொண்டே மார்பைத் திருகி எறிகிறாள். தீக்கடவுள் வந்து அவளாணைப்படி மதுரையை எரிக்கிறது. மதுராபதித் தெய்வமும் அவள் முன் நில்லாது பின் நின்று அவளது பழம் பிறப்புணர்த்துகிறது; அழல் வீடும் கொள்கிறது.

முடிவான துன்பம்

''கருத்துறு கணவற் கண்டபின் னல்ல(து)
இருத்தலு மில்லேன் நிற்றலு மிலன்'' —(XXII: 179-180)

என்ற உறுதியோடு வளையலை ஒடித்தெறிந்து,

''கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு''-(XXIII: 182-183)

என நம் உள்ளமெலாம் கதறப் புலம்புகிறாள்.

கடவுளாதல்

வையையின் கரைவழியே சென்று நெடுவேள் குன்றம் ஏறி, வேங்கை மரத்தடியில் 'தீத் தொழிலாட்டியேன் யான்' என ஏங்கி ஏங்கிப் பின்னர்ப் பதினாலாம் நாள் கோவலன் வந்த விமானத்தேறி வானகம் புகுகின்றாள்; கடவுளாகிக் கோயில் கொள்கின்றாள். கோவலன்மாட்டுக் கண்ணகிக் கிருந்த அளவிலாப் பேரன்பும் அவளிடத்தவனுக்கு இருந்த பேரன்பும் இவ்வளவும் கூறினமையால் நன்கு புலனாகும்.

5. திருப்பு மையம்

I கோவலன்

i செல்வம்

செல்வத் துணை

மாதவி வாழ்வில் கானல்வரி திருப்பு மையமாதலை முன்னரே கண்டோம். கோவலன் வாழ்விலும் கானல்வரிப் பாணி ஒரு திருப்பு மையம். அவன் இன்பவாழ்வில் திளைக்கின்ருன். எண்ணியபடி எல்லாம் அவன் அன்புள்ளம் உதவுவதற்கு அவனுடைய பெருஞ்செல்வம் துணை செய்கிறது. துன்பத்தைக் காணுதவன் அல்லன் அவன். செல்வத்தை வாரியிறைத்து வாடியோர் வாட்டத்தைத் தீர்க்கிருன். செல்வத்தின் சிறப்பே சிறப்பாக அவன் வாழ்விற் கண்டு அவன் உள்ளம் இன்புறுகிறது. கண்ணகியும் இந்தச் செல்வத்தினிடையே வீற்றிருப்பதால், அவனுக்கு ஒரு குறையும் இல்லையென நினைக்கிருன் போலும்.

அன்பு

ஆனல், செல்வத்தின் செருக்கு இவனிடம் இல்லை. கலையின் பொது உடைமையாம் உயர்நிலையே இவனை 'எல்லோரும் ஓர்நிறை' எனக் காணச் செய்கிறது. தன்னுயிர் போல மன்னுயிரைப் பார்க்கும் சாவக நோன்பும் அதற்குத் துணை செய்கிறது. பாவிகளிடமும் அவன் பரிவு கொள்கிருன். பாவிகளுக்காகவும் உயிர்விட முந்துகிருன். பாணரொடும் பரத்தரொடும் கூடிக் குலாவியது அவனுக்குக் குற்றமாகத் தோன்ருதது, அவர்களின் அடிப்படை மனிதத் தன்மையை நோக்கி நோக்கி ஈடுபட்டு, அவர்கள் குற்றத்தை.

அவர்களது அறியாமையின் தலையில், ஏற்றியதாலே யாம். பின்னே மதுரைக்குப் போகும் வழியில் வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் கண்ணகி நடுங்கக் குறுநரியானபோது கவுந்திக்கு ஒன்று கூறுகிறான் கோவலன்.

"நெறியின் நீங்கியோர் நீரல கூறினும்
அறியா மையென்(று) அறியல் வேண்டும்"
—(X: 237-238)

என்று அழுத்தந் திருத்தமாகக் கவுந்திக்கும் உபதேசம் செய்வது போலக் கூறுவது, அந்த உண்மையை அவன் வாழ்க்கையின் உயிர்நிலையாகக் கொண்டு, அவன் வாழ்ந்ததாலேயாம்.

குடியரசில்

இதனால் பிறரை இழிவாகக் கருதியதும் இல்லை. பின்னே, மதுரைப் புறஞ்சேரியில் - அம்பணவர் சேரியில் பாடும் பாணரில் பாங்குறச் சேர்ந்து, அவர்களுள் தானும் ஒருவனாகவே பண்ணையுந் திறத்தையும் அவரோடு சேர்ந்து வாசித்து, "பாடற்பாணி அளைஇ அவரோடு" அவராகவே அவன் நிற்கின்றான். கலைவாழ்வு இவ்வாறு அவன் இயல்பாகி விடுகிறது. இது கணிகையர் சூழல் என்பதற் கில்லை. உயிரின் அடிப்படையான உண்மை நிலையை உணர்ந்து தன்னுயிர் போல் மன்னுயிரை நினைக்கின்ற பெருந்தன்மையே இங்குத் தோன்றுகிறது. பரத்தர் சூழலிலும் இந்த உண்மைதான் அவன் உயிர் விளக்கமாக ஒளிரக் காணலாம். இதனை இன்றைய குடியரசுப் போக்கில் "எல்லாரும் ஓர் நிறை; எல்லாரும் ஓர் இனம்; எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்" என்று பாடலாம். இதனால் தான் இந்தக் காப்பியம் குடியரசு உலகில் இனிக்கின்றது போலும்.

பகட்டு

செல்வத்தின் செருக்கில்லாமற் போனாலும் செல்வத்தின் செழுமையிலும், செல்வத்தின் பகட்டிலும் அவன் வாழ்கிறான். "செல்வமே வாழ்வின் பெருந்துணை" என்றுகூட அவன் எண்ணிவிடும்படியாக, அவன்வாழ்வு விளங்கி வருகிறது. இதனாலேயே, வாழ்வின் அடிப்படைப் போராட்டத்தை உணராமல் அவன் வாழ்கிறான்; பிறர் துன்பத்தை நீக்கினாலும், தன் அடிப்படைக் குறையை - ஆழத்தில் வேரூன்றிய துன்பத்தை – அறிய முடியாத நிலையை அவன் அடைந்துவிடுகிறான்.

மாற வேண்டுவது

செல்வத்தின் சிறப்பே சிறப்பென்ற நிலை இவனிடம் மாறவேண்டும். அந்த நிலையின் நிலையின்மையை உணர்த்தவே கானல்வரிப் பாணியில் எழுகின்றது திருப்பு மையம். செல்வம் கரைகிறது. செல்வமுடைய சுற்றத்தினரையும் அவன் நடுங்கு கிருன். செல்வமில்லாத நிலையில் கண்ணகியை வைத்துப் பார்த்தால்தான் அவள் துயரத்தை அவன் அறிவான் போலும். ஆனுல், அவளும் - செல்வத் திருமகளாய் வாழ்ந்தவளும்-வெறு மகளாய் வறுமையே தன் வளமாக அவனுடன் செல்கிருள்.

கோவலன் கண்ணகி

ஆனுல், வறுமைக் கஞ்சாது, அந்த வறுமையையே அவள் எதிர்கொண்டேற்பதால், அவளிடம் ஏழையின் துன்பமொன் றும் தோன்ருது தவத்தின் பேரொளியே தோன்றுகிறது.

''இலர்பலர் ஆகிய காரணம் நோற்பார்
சிலர்பலர் நோலா தவர்'' —(270)

ஆனுல், கோவலனே இதற்கு மனம் புழுங்குகிருன். ''எழு கென எழுந்தாய் என் செய்தனை'' என்று ஏங்குவது இதனுலே யாம். இவனே, தன் பொருளென ஒன்றின்றி, இதுவரையிலும் தான் புறக்கணித்த அவள் சிலம்பையே தன் முதற்பொருளாக வாழ முற்படுகிருன். இன்பத்தில் துணையாயவள் மாதவி துன்பத்தில் துணையாகின்ருள் கண்ணகி.

''என்னொடு போந்திங் கென்துயர் களைந்த
பொன்னே'' —(XVI: 88-89)

என்று கோவலன் புலம்புவது இதனுலேயேயாம்.

ii சாவக நோன்பு

சாவகர்

கோவலனையும் கண்ணகியையும் பார்த்தவுடன் கவுந்தி

''உருவுங் குலனும் உயர்பேர் ஒழுக்கமும்
பெருமகன் திருமொழி பிறழாநோன்பும்
உடையீர்'' —(X: 46-48)

என்று அவர்கள் காட்சியைக் கொண்டே புகழ்கிறாள். நகரத்தில் வாழ்ந்த வாழ்க்கை வேறு. நாட்டுப் புறங்களின் வழியாகவும், காட்டுப் புறங்களின் வழியாகவும் வாழ்வதும் போவதும் வேறு. இவர்கள் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த மேடுபள்ளம் போல இவர்கள் போம் வழியும் தோன்றுகிறது. தவம் பூண்ட கவுந்தி அடிகளுக்கும் அப்படித்தானே தோன்றும்? கிழங்கு கழ்ந்த குழி, பூ மூடி நின்று பொய்யறைப் படுத்துப் போவாரைத் தவறிக் காலிடறச் செய்யும். பூவிற் கால் வையாது போனால், மேலே பழங்கள் தலையில் முட்டும். கீழே பலாக் கொட்டை பரற்கல் போலக் காலில் உறுத்தும். வெயிலில், கால் கொப்புளங் கொள்ளும். இவையெல்லாம் உடலுக்கு உறும் நோய்கள். உள்ளத்திற்குறு நோய்களாய் ஒழுக்கத்தைச் சிதறடிப்பனவும் சிலவுள. அவையே கவுந்தி அடிகளுக்குப் பேரிடராய்—இடும்பையின் முடிவிடமாய்த் தோன்றுகின்றன. ஆதலின், அவற்றை அவர் முடிவில் கூறுகிறார். நீர் நாய் கௌவிய வாளை நெடுமீன், மலங்குகள் வளைந்து வளைந்து செல்லும் வயலில் திடீரெனப் பாயும்போது திடுக்கிடுவாள், கண்ணகி. கொல்லாமையில் பழகிய நெஞ்சம் காலடி வைக்க மாட்டாது கலங்கும். தேன்கலந்த பொய்கையைக் கண்டு நீர்வேட்கையால் முகந்து குடித்தால் கட்குடித்த கலக்கம் உண்டாகும். மலர்களின்மேல் காலிட்டு நடந்தால் மலர்க்குள் ஒளித்த வண்டுகள் இறக்க, கொல்லாமை என்ற பேரறம் பிறழும். நண்டும் நத்தையும் சேற்றுக்குள் காலடியில் பட்டு நசுக்குண்டு துடிக்கும். அவற்றின் நோயைக் கண்டு, இவளுக்கு அதனால் எழும் தாழ்தரு துன்பம் தாங்கவும் ஒண்ணாது. கோவலனும் கண்ணகியுமாகிய சாவக நோன்பினரின் இரக்கமே வடிவான உள்ளத்தைக் கவுந்தி அடிகளின் கூற்றின் வழியே நாம் காண்கிறோம்.

நகரில்; நாட்டில்

இவர்கள் நகரத்தில் கொல்லாமை அறத்தை மேற்கொண்ட நிலை வேறு. அடியிடுந்தோறும் அந்த அறம் சறுக்குகிற இந்த வயல்வழியே அதனைக் காப்பது வேறு. கவுந்தி அடிகள் இவற்றைக் கூறுவதின் நின்றுமே மயிரிழையும் பிறழாத வகையில் நடந்தாலன்றிக் குற்றமே காண்பார் கவுந்தி அடிகள் என்பதும் தோன்றுகிறது. அப்படிப்பட்டவரே இவர்கள் தம் நோன்பில் சிறிதும் தவறாதபடி நடந்துகொண்டார்கள் என்பது தோன்ற இவர்களைப் பின்னே பாராட்டுகிறார்; இவர்கள் மதுரையில் அடைந்த முடிவினைக் கேட்டு அத்துன்பத்தைப்

பொறுக்கமாட்டாது உயிரையே விடுகின்றார். நகர வாழ்விலே மட்டுமின்றி நாட்டுப் புற வாழ்விலேயும் சிறந்து விளங்கினார்கள், கண்ணகியும் கோவலனும் என்பது இதனால் தெளிவாகும்.

"பழிப்பறும் சிறப்பின் விழிப்படர் புரிந்தோர்" —(X: 101)

என்கிறார் இளங்கோவடிகள்.

இயற்கையில் ஈடுபாடு

துன்பத்திடையே இன்பம் காணும் கோவலன் மனத்தைக் காண்கிறோம். கலையின் ஈடுபாடு இயற்கை அழகின் ஈடுபாடாக விளைகிறது. கண்ணகி கலைமகள் அல்லள். ஆனாலும், இயற்கை ஈடுபாட்டில் இவளும் தன்னை மறக்கின்றாள். பெண்களின் இயல்பு இதுபோலும். கவுந்தி அடிகளும் - கடுந்துன்பத்தையே எதிர்பார்த்துச் செல்வோரும்-இவர்களுடைய கள்ளமில்லா உள்ளத்தின் காதல் நடையைக் கண்டு, மனித இயல்பை மறவாது, இயற்கையின் வளத்தில் ஈடுபடுகின்றார்.

இசை

கோவலன் இசைவாணன்; ஆதலின், இயற்கை அமைத்த தோர் இசையரங்கில் நீரின் ஒலியையும், பறவைகள் செய்யும் இசைகளின் ஓசையையும், உழைப்போர் ஒலியையும், பெண்களின் இயற்கைப் பாடல்களையும், வயலில் எழும் நாட்டுப் பாடல்களையும், கலைஞராம் பொருநரது முழவின் மகிழிசையையும் கேட்டுக்கொண்டே செல்கின்றான். உயிரிலாப் பொருள்கள், உயிருடைப் பொருள்கள், அவரிலும் மக்கள், அவர்களுள்ளும் பாட்டின் இயல்பாக அமைந்த பெண்கள், அவர்களிடையே பரம்பரையாய், இயல்பாய் வரும் நாட்டுப் பாடல், பின்னர்க் கலைஞர் பாடல் - இவ்வாறு படிப்படியாய் உலகில் மலர்ந்த இசையின் போக்கினை யெல்லாம் ஒருசேர இந்த வழிநடைப் போக்கில் இவர்கள் கேட்டின்புறுவதனை இளங்கோவடிகள் அழகாக அமைத்துக் காட்டுகிறார்.

பிற காட்சி

ஆவுதி நறும்புகை இறையுயர் மாடமெங்கணும் போர்த்து மஞ்சுசூழ் மலையெனத் தோன்றும் மறையவர்களிருக்கை-'பொங்கழி' ஆலைப் புகையில் மங்குல் வானத்து மலையிற் றோன்றும் ஊர்கள் - இவற்றிடையே இரப்போர் சுற்றமும்

புரப்போர் கொற்றமும் உழவிடை விளைப்போரையும் இவர்கள் கண்டு களிக்கின்றனர்.

அறம்

இவ்வாறு கொல்லாமை என்ற அறத்தை மேற்கொண்டு, அதிலே சிறிதும் பிறழாது, துன்பமே நிறைந்தவழியில் நடந்து செல்லும்போதும், இயற்கையைக் கண்டு அதன் இசையிலும் காட்சியிலும், தம்மை மறந்து செல்லுமிடம் எல்லாம் சாரணர் பேருரையைக் கேளாது போகவில்லை. மாங்காட்டு மாமறையாளன் வேங்கடத்துத் திருமாலின் காட்சியினையும் மதுரை போகும் வழியிலுள்ள வியத்தகு காட்சியினையும் வியப்பாகவும், மாயாவிக் கதை போலவும் கூறுகிறான். அவற்றிடையெல்லாம் மனம் செலுத்தாது கவுந்தி அடிகள், கொண்ட கொள்கையில் ஊன்றி நிற்கும் நிலையாகவும், இவர்கள் வழிப் பயணம் அமைகிறது. வேடர் வாழ் கொதி நிலத்துத் துயராகவும், வேடர்கள் வழிபாடாகவும், வேட்டுவ வரிப்பாடலாகவும், சாலினியின் தெய்வப் பேச்சாகவும் அமைகிறது. வேனில் முதிர்ந்ததும் பகலில் செல்லாது இரவில் வழி நடக்கும்போது புலியுங் கரடியும் புறத்தே போக ஆந்தை கூப்பிடும் கூவிளிக்குக் கண்ணகி அஞ்சாதபடி தன் தோளில் கோவலன் அணைத்துத் தாங்கிச் செல்லுவதாகவும் அமைகிறது. இவ்வாறு துன்பத்திற் சுழன்று தெளிந்துவரும் இந்த உண்மை வேரூன்றி வளரும்படியாக, இவர்களது அரைத்தூக்கத்திலும் வழிநடை வருத்தந் தோன்றாதபடி கவுந்தி அடிகள் கூறும் அறமொழிகளாகவும் இவர்கள் வழிப்பயணம் அமைகிறது.

iii முடிவான நிலை

அகதி நிலை

கோவலனுடைய செல்வம் மறைகிறது. அவனுக்குத் தன் மனைவியை யன்றித் துணையொன் றில்லை. தனக்கென உரிமையுள்ள தன் நாட்டினையும் அவன் கடந்து விடுகின்றான். வேற்று நாட்டில் உரிமையற்ற அகதியாகிறான். ஆய்ச்சியர் நங்கையின் அடைக்கலப் பொருளாகிறான். ஒருவேளை உணவுக்கும் அவர்கள் கையை அவன் எதிர்பார்க்க வேண்டியதாகிறது. ஆனால், அந்த ஏழைகளின் அன்பைப் பழைய ஆயர்பாடியில் கண்ணனோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கையில் காண்பது போலக்

காண்கிறோம். கண்ணகியின் கையே துணையாகக் கடைசி உணவை உண்டு அவன் கண்ணீர் கலங்கிச் செல்கிறான்.

செல்வத்தின் நம்பிக்கை?

இந்த நிலையில் செல்வத்தின் சிறப்பினை அவன் எவ்வாறு நம்ப முடியும்? ஆனால், செல்வத்தின் அடையாளமாகச் சிலம் பொன்று அவன் கையில் இருக்கிறது. தன் எதிர்காலச் செல் வத்தின் நம்பிக்கையாகவும் அதனை எண்ணி யன்றோ அவன் புறப்பட்டான். அந்த நம்பிக்கையும் இடியுண்டழிதல் வேண் டும். கொலையாளிகள் வருகின்றார்கள். அவர்களும் கோவலன் உயர்வையே காண்கிறார்கள். 'கொலைப்படு மகனல்லன் கோவ லன்' என்கிறார்கள். அவர்களெதிரே பொற்கொல்லனும் இவ னைக் கள்வனாய்க் காட்டிப் பேசிய நிலையில், கோவலன் என்ன நினைக்கின்றானோ? திடுக்கிட்டிருப்பான். பேசவும் முடியாதபடி பெருந்திகைப்பும் கொண்டிருப்பான். அந்த நிலையில் செல் வத்தின் சிறப்பில் என்ன நம்பிக்கை அவன் கொள்ள முடியும்? உயிருக்கே உலை வைக்கின்ற அதன் உண்மைநிலையை அறிகின் றான் போலும்.

உண்மை யுணர்வு

அவன் தன் செல்வத்தின் ஆரவாரத்தில் திளைத்த திளைப்பெல்லாம் இப்போது புண்ணுமிழ் குருதியில் உயிரையும் இழந்து—அனைத்தையும் இழந்து—புழுங்குவ தாகிறது. இந்த உண்மையினை இவ்வாறு உணர்ந்தபின் அவன் உயர்ந்து போகின்றான்; வானவனாகின்றான். கண்ணகியின் பெருமையை உணர்ந்து, அவனே செய்யவேண்டிய புரட்சியை, அவள் செய்து முடிக்கவேண்டும் எனக் கருதிப் பழுதொழிந்து எழுந்திருக்கின் றான்; பல்லமரர் குழாத்துளானாய் ''எழுதெழில் மலருண்கண் இருந்தைக்க'' எனப் போகிறான்.

II கண்ணகி

i மாற்றம்

மனம்

கண்ணகியின் வாழ்விலும் கானல்வரிப் பாணி ஒரு பெருந்திருப்பு மையமாம். பிரிந்த கோவலன் திரும்பி அவ

ளைச் சேர்கின்ருன் என்பது மட்டுமன்று இதன் பொருள். இளங்கோவடிகள் தம் பாத்திரங்களின் அகமன வாழ்வின் ஆழமெலாம் நாம் காணக் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டிப் போகின்ருர்.

செல்வம்

கண்ணகி மண்மக ளறியாச் சீறடி பெற்றவள்; வீட்டைவிட்டு வெளியே வராதவள்; ஒன்றை எடுத்து வைப்ப தற்கும் ஓராயிரம் பணிப் பெண்கள் பெற்று வாழ்ந்தவள்.

அறம்

கணவனைப் பிரிந்தபோது உடலின்பம் இழந்ததற்காக அவள் வருந்தவில்லை; காதலர் இருவருமாய் இணைந்து செய்யும் இல்லறத்தின் விளக்கங் காணுமைக்கே அவள் அறவுள்ளம் கடைசிவரையில் புழுங்குகிறது. எனினும், கண்ணகி தன் னுடைய அறநிலையில் அழுத்தமான நம்பிக்கை உடையவள். தேவந்திகை, ''குளத்தில் மூழ்கிக் கணவனைப் பெறலாம்'' என்றபோது, 'பீடன்று' என அப்பேச்சைப் பொருட்படுத் தாது, அவள் புறக்கணிக்கின்ருள். செல்வத்தில் திளைத்த அனுபவம்–நெஞ்சில் அறத்தையே நம்பிய தருக்கின் அனுப வம்—இவையே இவளுடைய துன்ப அனுபவத்தின் போக்காக நிற்கின்றன.

திண்மை

இதன் பயனுகவே ''கோவலன் ஒருநாள் நிலையாக வரு வான்'' என்கிற திண்மையும் உளது. இத்திண்மைதானே கற் பென்று பேர் பெறுவது. இவளுடைய சிலம்புகொண்டு வாணி பம் செய்து செல்வவாழ்வு வாழலாம் என்று அவன் எண்ணிய பொழுது, அந்தச் செல்வ வாழ்வில் தான் கனவு கண்ட இல்லற வாழ்வின் கொடையெலாம்-விருந்தெலாம்-அறவோர் வழிபா டெல்லாம் - நிறைவேறுவதாகக் காண்கிருள். எனவே, செல் வத்தினைவிட்டு அறவாழ்வின் செம்மையைக் காணுதற்கு இதற்கு முன் இவளுக்கும் வாய்ப்பு இருந்த தில்லை.

செல்வ மாற்றம்

செல்வ விருப்பெல்லாம் சிதைவதனைக் கானல்வரிப் பாணியின் பின்னே காண்கிறோம். கண்ணகி செல்வத்தை யெல்லாம் பிரிகின்றாள்; துணையொன்றின்றிச் செல்கின்றாள். காதலன் உடன்வருகிறான். ஆனால், அவன் துயரங்கண்டு தன் துயரத்தை மறத்தலால் இவள் அவனுக்குத் துணையாவதன்றி, அவன் இவளுக்குத் துணையாகக் காணோம். காதலனோடு கண்ணகி கூடிவாழ்ந்த பழைய வாழ்விலும் இவ்வாறுதானே! எனவே, ''அறவாழ்வுக்கு வேண்டுவது செல்வம் அன்று'' என்பது தெளிவாகிறது.

உடன்பாட்டன்பு

காலெடுத்து வைத்து நடப்பதும் கடுந்தவமாய்—கொல்லாமை ஒளிரும் பேரறமாய்—ஓங்குவதனைக் கவுந்தியடிகள் காட்ட, அதன் வழியே விழிப்புடனிருக்க வேண்டிக் கண்ணகி நடந்து செல்கிறாள். தண்ணீர் குடித்தலினும் பேரறம் உண்டு என்று முன்னைய செல்வ வாழ்வில் அவள் நினைத்திருக்கக் கூடுமா? மீன் அருந்துவோரைக் கண்டு முன்னெல்லாம் இவள் உள்ளம் வெறுத்திருக்கலாம். அது ''இதனைச் செய்தலாகாது'' என்ற எதிர்மறை நிலையே. அறம் இவ்வாறு எதிர்மறையாகாமல் உடன்பாட்டுநிலையாய், அவள் அடி எடுத்து வைக்கும் போதெல்லாம் உயிர்களின்மேல் பாயும் அன்புள்ளமாய், ஒரு செல்லாக் காசும் இல்லாத நிலையிலும், ஒளிர்ந்து மின்னக் காண்கிறாள் கண்ணகி. வாளைமீனின்மேல் இரக்கம், மலங்கினமேல் அச்சத்தோடெழும் ஆர்வம், நண்டின்மே லிரக்கம், வண்டின்மேல் அருள், வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் குறுநரியாகுமாறு தான்நடுங்கப் பேசியவரிடமும் பரிவு—இவ்வாறு அவளுடைய அறம் அவள் வடிவம்கொண்டு நடக்கின்றது.

வீட்டை விடுதல்

இந்த அருள் விளக்கம் எழுந்தபோது வீட்டோடிருத்தலே மேலென எண்ணும் எண்ணம் மறைகிறது. குளங்களில் தான்காணாத புதுமையை அவள் காண்கிறாள். இயற்கையன்னை எங்கும் பாடிக்கொண்டிருக்கக் கேட்கின்றாள்; எழுநிலை மாட வாழ்விலும் சிறந்த வாழ்வு வாழும் உழவர் குடிலையும், மறையவர் இருப்பினையும், மஞ்சுசூழ் மலையெனக் காண்கிறாள்.

செல்வத்தின் சிறப்பிடையே அவற்றைக் கேட்கும்பொழுது என்ன பொருள் அவளுக்கு விளங்கியிருக்கக்கூடும். துன்பத்தில் குழம்பிக் கலங்கும் உள்ளம், மேல் கீழாகப் புரளும்போது அவ்வறவுரைகள் அனுபவத்தின் எதிரொலிகளாக அவளுக்குக் கேட்கின்றன. வியத்தகு காட்சிகளை யெல்லாம் இவள் காண்கிருள்; கேட்கிருள். ஆனுல், இத்துணையும் கைப்பொருளற்ற நிலையில்தான் விளங்குகிறது.

இவளும் அறியாள்

இவள் தெய்வமாகப் படிப்படியாகச் சிறந்துவருகிருள் என்பதனைக் காட்டவே இளங்கோவடிகள் முயல்கின்ருர். ஆனுல், 'பீடன்று' என முன்பே பேசியவள், சாலினி பேசிய பேச்சின் பொருளை அறியாது திகைத்துக் கணவன் பின்னே ஓடி ஒளிந்துகொள்கிருள்.

உழைப்பு

இவள் காலிலே சிலம்பும் இல்லை. ஆதலால், செல்வத்தின் வீறுப்புச் சிறிதும் இல்லை. ஆய்ச்சியர் அடைக்கலப் பொருளாய்ச் சேர்கிருள். பிறர் கையை நாடாது வாழ்ந்த அவள் வாழ்வு அவர்கள் கையை நாடுவதாக முடிகிறது. வேலை செய்தறியாதவள் சமைக்கின்ருள்; மெல்விரல் சிவக்கின்றது; திருமுகம் வியர்க்கின்றது; செங்கண் சேக்கின்றன. கரிப்புற அட்டில் முன் காணுதவள்; ஆதலின், புகைக்கஞ்சிப் பெயர்கிருள். ஆயப்பெண் வந்து அடுப்புமூட்டித் தருகின்ருள். வேலை செய்வதே குறைவென்று கருதிய செல்வ வாழ்வின் தருக்கு இங்கே சிதைகின்றது. கையால் உழைத்தலே காதலின் சிறப்பு என்று அவள் உணர்கிருள். அங்குத்தான் காதல் மலர்கிறது. காதலனும் காதலியும் கலந்து பேசுகின்றனர். ஆனுல், அந்த நிலையும் விரைவில் மாறுகிறது.

அகதியாதல்

காதலன் துணையாக இருந்ததும் மறைகிறது. கோவலனும் உயிர் துறக்கின்ருன். ஆறுதல் ஒன்றுமின்றி வேற்று நாட்டில் ஒன்றுமறியாப் பெண்ணுய்க் கைப்பொருளெலாம் இழந்ததற்குமேல், காதலனையும் பறிகொடுத்துத் தனிநிற்கின்ருள். செல்வமும், அமர்க்களமும், வீரமும் அரசாய் எழுகின்ற ஆட்சியை இவள் எதிர்த்து நிற்கவேண்டியதாகிறது.

ii முனைப்பு ஒழிதல்

வீறுப்பு

செல்வத்தின் வீறுப்புச் சிதைந்து வீழ்ந்தாலும் அறத்தின் வீறுப்பு ஒழிந்த பாடில்லை. முனைப்பென்பது பலவடிவம் கொள்ளுமன்றோ? வழியெல்லாம் அவ்வறத்தின் வீறுப்பைக் கவுந்தி அடிகள் கூறிவந்தார் அல்லரோ? ஆய்ச்சியர்க்கும் அதனை ஒரு புராணமாக அவர் ஆக்கிக் கூறவில்லையா? இவள் காதலிலே இந்த வீறுப்பு ஒருபுறத்தே ஒதுங்கிக் கிடக்கிறது. தன்பால் உரிமையும் அவன்பால் பரத்தமையும் தோன்றக் கூறுவது, தொல்காப்பியர் கண்ட பழைய நெறியேயாம். ஆனால், அதிலும் சிறிது செருக்குத் தோன்றும். அது மறையவே, ஊடலின் பின் கூடல் எழும். ஆனால், இவள் அவனைக் காதலிக்கும் நிலையில், அவனினும் சிறந்தவளாகவே இவள் அடிமனம் இவளைக் கருதிக் கொள்கிறது. அவனுடைய புற ஒழுக்கம் இவள் நெஞ்சில் தைக்கும் ஒருமுள். அந்த முள்ளே தற்செருக்கு என்கின்ற நஞ்சு பூசி நிற்கின்றது. இதனை எடுத்தாலன்றி அவள் நெஞ்சு அமைதியுறாது.

முள் எடுத்தல்

இதற்கென்ன மருந்து? மனத்து எழும் நோய்கள் வியத்தகு வழியில் மறைகின்றனவாம். நோய் இன்னதென்று உணர்வதே - அதனை இன்னதென வெளியிடுவதே - மன நோய்க்குத் தனிப் பெரு மருந்தென மனத்தத்துவ நூலோர் கூறுகின்றனர். மனத்திலுள்ளதை யெல்லாம் கொட்டி ஆற்றிக் கொள்வது என்று பாட்டிகளும் பேசுகின்றனர். செய்த பாவத்தைக் கூறி, அதற்கு இரங்கினால், அந்தப் பாவம், முள்ளாக நெஞ்சில் தைப்பதில்லையாம். பாவ மன்னிப்பு எழும் வழியென இதனைப் பலர் கூறுவர். எனவே இத்துணை நாளும் தன் மனநோயினைக் கோவலனிடம் சிறிதும் கூறாது, தற்செருக்கால், வாய்பொத்தி நின்றதே பெருநோயாம். 'எழுகென எழுந்தாய்' என்று கேட்டவுடன் அவள் தன் வயிற்றெரிச்சலையெல்லாம் கொட்டி அளக்கிறாள். வழிநடையில் நிகழ்ந்த மாறுபாட்டால், அவள் காதல், உண்மைக் காதலாய்த் - தன்னையே மறந்து அவனையே எண்ணும் காதலாய் - அற உருவமும் அன்பு உருவமும் கொண்டு அவளது உண்மை உருவமாய் ஓங்கிவருகிறது. அதிலே அந்தப் பழைய முள், இவன் இவ்வாறு கேட்டதும் தானாகவே வெளிவருகிறது.

''போற்ரு ஒழுக்கம் புரிந்தீர் யாவது
மாற்ரு உள்ள வாழ்க்கையேன் ஆதலின்
ஏற்றெழுந் தனன்யான்''

(XVI: 81-83)

என்று இவள்கூறி முடிக்கிருள். நெஞ்சினில் தைத்த முள் காதலாக உருகிக் கரைகிறது; தூய காதலாக நெஞ்சம் மலர்கிறது. காதல் வகையில், அவனினும் தான் உயர்ந்தவள் என்ற எண்ணம் இனி அவளிடம் இல்லே.

அறச் செருக்கு

ஆனுல், இந்த முனேப்பற்ற நிலே முழுதும் மாறி ஒளிர்வதற்குள், மற்ருென்று நிகழ்கிறது. கோவலன் கொலேயுண்கிருன். கண்ணகி மெல்ல அதனேக் கேட்கிருள். தான் என்பதற்றுத் தன் கணவனுய் நின்ற நெஞ்சம், கணவனின் களங்கமற்ற நிலேயையே, தன் முனேப்பின் வடிவமாகக் கொள்கிறது. தனக்கென வாழாப் பெருநிலேயில் அறத்தைக் காக்க வீறிடுகின்றது, அவள் உள்ளம். அவள் துன்பத்தில் கலங்குவதை இளங்கோவடிகள் தெளிவாகக் காட்டுகிருர். கதிரவனேயே அவள் சான்று கேட்கிருள். ''கள்வனே அல்லன்'' என்கின்ற குரல் ஒன்று கேட்கிறது. அதோடு ''ஊரெரி உண்ணும்'' என்பதொரு குரல் இவள் உள்ளத்து எரியாகப் பொங்குகிறது. தானென்ற தன்மையின்றி, அறமே அறத்தை நிலே நாட்டச் செல்வதுபோல் இவள் போகின்ருள். கண்டவர் நடுங்குகின்றனர். பாண்டியன் உள்ளம் உணர இவள் வழக்குரையாடுகின்ருள். அரசனும் மாள்கிருன்; அவன் மனேவியும் உயிர்விடுகிருள். ஆனுல், 'எரியுண்ணும்' என்று ஓர் குரல் எழுந்ததன்ருே? அஃது இவள் உள்ளத்தில் எரிமலேயாகப் பொங்குகின்றது.

பிறர் துயர்காணுத் துயர்

மதுரை எரியுண்கிறது. எரிகின்ற மதுரையின் துன்பம் தோன்ருமல் இவள் தன் துன்பத்தில் வருந்தி வாடுகிருள். தன் துயரே இவளுக்குப் பெரிதாகத் தோன்றுகிறது. துயர் ஒன்றும் தோன்ருது அதன் வடிவேயாகி இவள் வாடுகிருள்.

முனைப்பு ஒடுங்குதல்

இந்தக் கொடுமையைத் தீர்க்க மதுராபுரித் தெய்வம் வருகிறது; பழம்பிறப் புணர்த்துகிறது. ''முன்னரே அமைந்து கிடந்த விதியின் திருவிளையாடற்படி எல்லாம் நிகழ்ந்தன'' எனக் கூறுகிறது. ''ஒன்றும் தன் செயல் அன்று'' எனக் கண்ணகி உணர்கிறாள். காற்றில் வீங்கிய கப்பலின் பாய்மரம் போல் விரிந்து நின்ற அவள் முனைப்பு, காற்றொடுங்கியதும் ஒடுங்குவது போல ஒடுங்கி மறைகிறது.

எடுத்துக்காட்டு

இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டினைக் காணலாம். கீழிருக்கும் வானொலி எந்திரத்தின் வழியே பறக்க நிற்கிறது ஓர் ஆகாய விமானம். யாருமறியாமல் ஒருவன் அதில் ஏறி விடுகின்றான். கீழுள்ள வானொலி எந்திரத்தால் அடக்கியாள்வதற்கேற்ற ஆகாயவிமானம் ஏறியும், இறங்கியும், சுழன்றும், திரிந்தும் பறந்து வருகிறது. உள்ளேறியவாறே அங்குள்ள குமிழிகளை அழுத்துவதாலும், இப்படியும் அப்படியும் அசைப்பதாலும், சக்கரத்தைச் சுழற்றுவதாலும் தானே அந்த ஆகாய விமானத்தை ஒட்டுவதாக நினைக்கின்றான், ஏறியவன். தானே அதனை இறக்கியதாகவும் கருதிக் கீழிறங்குகிறான். கீழே இறங்கியதும் அச்சிட்ட அறிக்கை விற்கும் சிறுவன் கீழுள்ள வானொலி எந்திரத்தின் வழியே மேலும் பறக்கும் ஆகாயவிமானம் என்ற தாளை விற்பதை வாங்கிப் படித்து அதிலுள்ள நிகழ்ச்சிக் குறிப்புப் படியே எல்லாம் நிகழ்ந்தன என உணர்கிறான். அவன் கொண்ட தருக்கெலாம் பொடிப் பொடியாய்த் தகருகிறது. அதுபோலத்தான் கண்ணகியின் நிலையும். தான் செய்தன எல்லாம் விதி எந்திரத்தின் விளையாட்டு என உணர்கின்றாள்.

பழம் பிறப்பு

சமணர்கள் பழம் பிறப்பினைச் சங்கிலிக் கோவையாக உணர்த்திச் செல்வது கேட்போருக்குச் சிறிது அயர்ச்சியினையே தரும்; என்றாலும், சக்கரத்துட் சக்கரமாக அமைந்த விதி எந்திரத்தைப் பின் எவ்வாறு விளக்குவது? வீங்கிய முனைப்பைப் பெரிதாக்கிக்காட்ட இத்தனையும் கூறவேண்டியதாயிற்று. மதுராபுரித் தெய்வம் கூறும் பழம்பிறப்புப் புராணம் அயர்ச்சி தரும் பகுதியே ஆனாலும் வியப்பாகவே விளங்குகிறது.

ய் கடவுள் நிலை

அன்பு நிலை

இந்த முனைப்பு நீங்கியதும், தனிமையே கண்ணகியின் உள்ளத்தில் தலையெடுக்கிறது. வளையலை ஒடித்து எறிந்து ''கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன்; மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு'' எனக் கூறி அவள் போகிறாள். கணவனைக் காணும் உறுதியொடு செல்கிறாள். அறப்புரட்சி செய்தற்கென எழுந்த முனைப்பு நீங்கியதும் அவள் கடமை முடிகிறது. அவள் அறமே வடிவாகிறாள். அன்பே வடிவா கிறாள்; அரும்பிய நிலையெலாம் முற்றும் மலர்ந்து ஒளிவிட் டோங்கிக் கடவுளாய்த் திகழ்கிறாள். வாளைமீனுக் கிரங்கிய உள்ளம், நண்டுக்கு வாடிய உள்ளம், பாண்டியன் மேலும் குழந்தை அன்பாக வெள்ளமிடுகிறது. விதியின் சூழல் என்ற உணர்வில் புகழுடம்பு கொடுத்த பாண்டியனையே தன் தந்தை யாகக் கண்டு தன் குழந்தையுள்ளப் பரிவெல்லாம் காட்டுகின் றாள். அதுவே கடவுள் நிலை. ஆதலின், அவள் அங்கே கடவு ளாய் எதிர் தோன்றித்

> ''தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன் தன்கோயில்
> நல்விருந் தாயினான் நானவன் தன்மகள்
> வென்வேலான் குன்றில் விளையாட்டு யானகலேன்
> என்னோடுந் தோழிமீர் எல்லீரும் வம்மெல்லாம்''
> —(XXIX: 10)

என்று பாடுகின்றாள்.

மலர்ச்சி

இங்கு ''முனைப்பு'' என்றால் ''தீயதே'' என்று கொள் ளுதல் கூடாது. உயிர் வளர்ந்து வரும் வளர்ச்சியில், அது, ''தான் வேறு; உலகம் வேறு'' எனத் தனி நின்று ஊடாடி வரும்போது, கல் எனச் சோம்பிக் கிடக்கும் நிலையே கீழ் நிலை யாம். நல்லதும் தீயதுமாகச் செயல் புரியத் தொடங்குவது அதற்கு அடுத்த நிலை. தீயனவே இன்பமாகிற அந்த நிலை மாறும். மெல்ல மெல்ல அந்த இனிப்பே தெவிட்டி உலர்ந்து கசக்கும். தீயனவே தன்னுடைய வடிவமாக்கிக் கொண்டு, அலைந்த நிலை நீங்க, நல்லனவற்றைத் தன் வடிவமாக்கிக் கொண்டு உயிர் இயங்கிவரும். நல்லனவும் தீயனவுமாகி உயிர் நடனமிடும் நிலையும் நடுவே எழும். உயிரானது பின்

குடும்பமாய், ஊராய், உலகமாய் விரிந்து மலர்கிற அன்பின் மலர்ச்சியே எனலாம். அங்கே ''தான்'' என்பதற்குத் தன்னலம் என்பது பொருளன்று. இவ்வாறு படிப்படியாக மலர்கிற உயிர் என்பதே பொருளாம். நண்டாய், வாளேயாய், வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழியாளனுமாய், கவுந்தி அடிகளுமாய் கோவலனுமாய், ஆய்ச்சியருமாய் விரிந்து மலர்ந்து வருகிற கண்ணகியின் உயிர் மேலேறும் போது, கோவலன் இறக்க அதனைத் தன் தனித் துயரமாக மட்டும் கொள்ளாது, உலகமாய் விரிந்து தன்னோடு ஒன்றுபட்ட சமுதாயத்தின் வருத்தமாக அவ்வுயிர் கொள்கிறது. அதனால் அச் சமுதாயத்தில் தீமையெலாம் ஒழிய வேண்டுமெனத் தீக்கடவுளிடம் கூறுகின்றாள் கண்ணகி.

அருட்காட்சி

இவ்வாறு உலகமாய் மலர்ந்த நிலேயிலும், ''உலகமாய் மலர்ந்த தான் வேறு பிறவேறு'' என்ற இரண்டாட்டம் ஒழிந்து அனைத்தையும் ஒன்ருகக் காண்பதே அருட்காட்சி. ஒரு பேராற்றலின் விளேயாட்டே அனைத்துமென உணர்ந்து வாழ்வதே அருள் வாழ்வு. ''யான், எனது; பிறர், பிறரது'' என்ற இரண்டாட்டத்தைத் துறப்பதே உண்மைத் துறவாம். இந்தத் துறவு நிலேயில், மெய்யுணர்வு, பிறக்கின்றது. படிப்படியாய்ப் பழைய பற்றுக்கள் அற்றெழுகின்றன. கண்ணகியும் உலகமாய் மலர்கின்ருள். பின் மதுரைத் தெய்வம் கூறியது கேட்டு ''எல்லாம் ஓர் ஆற்றலின் விளேயாட்டு'' என நம்பி அதனெடு ஒன்ருகின்ருள். பழைய பற்றுக்கள் அழிந்து வந்தவை அடியோடு இப்போது மறைகின்றன.

அருள் வாழ்வு

அவள், அருள் வாழ்வு வாழ்கின்ருள். அந்த அருள் வாழ்வில் பகையேது? பகையெனக் கருதிய பாண்டியனும் தந்தையாக உயர, அவனெதிரே குழவியாய் நின்று, அன்பாய் அருளாய்க் குழைகின்ருள். அந்தக் குழந்தை உள்ளத்தொடு பழைய சமுதாயத்தைக் கண்டு அதனோடும் பாடியாட முற்பட்டு எல்லோரையும் பாடியாட அழைக்கின்ருள். கடவுட் காட்சியில் எல்லோரும் அந்தக் குழவியுள்ளம் பெற்றுப் பந்தடித்தும், ஊசலாடியும், அம்மானே ஆடியும், வள்ளேப் பாட்டுப் பாடியும் வரம் பெறுகின்ருர்கள்.

iv கடவுள் எண்ணமே விளைவித்தல்

காப்பியப் பொருள்

இந்தக் கடவுட் காட்சியில் பெண்ணொருத்தி எல்லா மிழந்தும் இவ்வாறு கற்பின் திறத்தால் உயர்கின்ற சிறப்பினைப் பாடுவதே இந்தக் காப்பியமாகும். முடிவில் எங்கும் பெய் யெனப் பெய்கிறது பெருமழை.

> "பெற்றாற் பெறிற்பெறுவர் பெண்டிர் பெருஞ்சிறப்புப்
> புத்தேளிர் வாழும் உலகு" (58)

என்ற குறளின் விரிவுரை இந்தக் காப்பியம்.

ஆயம்

கண்ணகியைக் குழவிப் பருவத்தி லிருந்து காணுந் தோறும் எல்லோர்க்கும் இந்தக் கடவுள் எண்ணமே தோன்று கிறது. இவளைக் கண்டால் தெய்வத் திருமகளே நினைவுக்கு வருகிறது. மாதர்கள் தொழுதேத்துகின்றார்கள். இவள் ஒளியில் இவளுடைய காதலனும் இவளுடைய தோழியர் கட்குச் செவ்வேளாய்த் தோன்றுகிறான்.

கோவலன்

கோவலன், கண்ணகியோ டிருந்து அவளைக் காணும் போது, இன்பக்களியிலும் இவள் அழகைக் கடவுள் அழகாகவே காண்கிறான். திருமகளோடு தொடர்பு படுத்தியே பாடுகிறான். "இறைவன் தந்த உடன்பிறப்பாம் இளம் பிறையே நெற்றியா யது; காமன் வில்லே கரும்பு உருவமாயது; முருகன் வேலே கண்ணாயது; இந்திரன் வச்சிரமே இடையாயது" என்றே அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. கோவலனைப் பிரிந்து கண்ணகி புலம்பும்போது இழப்பெல்லாம் கோவலனதே என்கின்றார் புலவர். அவளைப் பிரிந்ததாலேயே அழகிய அணிகளும் அழ கற்றன என்கிறார். ஆதலால், அவள் இழந்தது ஒன்றுமில்லை போலும். தேவந்திகை வந்தபோதும் பிற கடவுளரை எண் ணாத கடவுட்டன்மையே பொலிகிறது. இந்தக் கடவுள் நிறை, படிப்படியாய்க் கைவரப் பெறும்போது சில யோகக் காட்சிகள் எழுமென்பர்.

எதிர்காலக் காட்சி

எதிர்காலக் காட்சி அவற்றிலொன்று. கணவனைப் பெறுவேன் என்று உறுதிகூறும் கண்ணகி, கனவாகத் தான் கண்ட எதிர் காலக் காட்சியைக் கூறுகின்றாள். இவள் உறுதிப் படியே கோவலன் வருகின்றான்.

அதனையும் மறக்கும் காதல்

காதலன் வந்ததும் கனவினையெல்லாம் மறக்கின்றாள். அவள் காதலின் அழுத்தம் அது. கோவலனோடு கூடியிருந்த போதெல்லாம் இந்தக் கனவு நினைவுக்கு வரவே இல்லை. கோவலன் கொலையுண்ட பின்னும் எழுந்து, இவள் கண்ணீரைக் கையால் மாற்றி ''இங்கே இருந்தைக்க'' எனக்கூறிப் பல்லமரர் குழாத்துள் மறைகின்றான். அவ்வாறு அவனை முற்றும் பிரிந்தபொழுதுதான், தீக்கனா அவள் நினைவுக்கு வருகின்றது. ''எழுந்தாள், இடருற்ற தீக்கனா நின்றாள் நினைந் தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர் சோர''. எதிர்காலக் காட்சியையும் மறைக்கின்ற அளவுக்கு அவளுள்ளத்தில் கோவலன் மாட்டெழுந்த காதல் வேரூன்றி நிற்கின்றது. அவன் மறைந்ததும் தீக்கனாவின் நினைவு பொங்கி எழுகின்றது.

பிறர்

கண்ணகி, வம்பப்பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் குறுநரியாய்க் கூவியது கேட்டு நடுங்கி அவர்கள்மேல் பரிவு கொள்கிறாள். கவுந்தியடிகளைவிட வளர்ந்த மனம் அவள் மனம். அன்பன்றோ கடவுள் வடிவம்? கோவலனை மயக்கிய கானுறை தெய்வமும் கவுந்தியைப் போல இவளுக்கும் அஞ்சுகிறது. சாலினிமேல்வந்த தெய்வம் வேட்டுவரை மறந்து இவளையே 'உலகம் போற்றும் தெய்வமணி' என வாழ்த்து கிறது. கொடிகளே இவளைத் தடுப்பதுபோலவும் பாடுகிறார் இளங்கோவடிகள். வையை இவளைப் பார்க்கவும் மனங் கலங்கிப் பூவாடைப் போர்வையைப் போர்த்தது போலவும் பாடுகிறார் இளங்கோ அடிகள். சாலினி இவளை மணியெனப் புகழ்ந்தது போல மாடலனும் திருத்தகுமாமணிக் கொழுந் தென்றே இவளைப் புகழ்கின்றான். கண்ணகி திருமகளானால், கோவலன் திருமால் என்பது தோன்ற 'விருத்த கோபால' என்றே மாடலன் புகழ்கின்றான். கவுந்தியும் கண்ணகியை ஆயமகளிடம் ஒப்படைக்கும்போது ''கற்புக் கடம் பூண்ட

இத்தெய்வ மல்லது பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண்டி லமால்'' என்றே பாடுகின்ருள். ஆய்ரும், கோவலனையும் கண்ணகியையும் கண்டு கண்ணனையும் நப்பின்னையையுமே நினைக்கின்ருர்கள்.

பத்தினித் தெய்வம்

ஆனல், கோவலன் இறந்தபின் அன்புக் கடவுளாக அவள் உடனே தோன்றவில்லை. கற்புக்கடவுளாகவே தோன்று கிருள். கதிரவனும் இவள் கேள்விக்குக் 'கள்வனே அல்லன்' எனப் பதில் அளிக்கின்ருன். ''காதற் கணவனைக் காண்பேன்'' என்கிருள் கண்ணகி. கண்டால் அவன் வாயில் 'தீதறு நல் லுரை கேட்பேனே' என்கிருள். அவ்வாறே அவனைக் காண் கிருள். அவன், ''இருந்தைக்க'' என்று கூற அவன் வாயில் அந்த நல்லுரை கேட்கிருள். அரண்மனைக்குப் போகின்ருள். கடைகாவலர், ''துர்க்கையோ, காளியோ, கொற்றவையோ'' என்றே கருதிப் பாண்டியனிடம் கதறுகின்றனர். பாண்டியன் இறந்ததும் பாண்டிமாதேவி இவளது இணையடி தொழுதே உய்கின்ருள். ''குற்றமிலேன்; பத்தினி யானுகில் மதுரை அழிக'' என்கிருள் கண்ணகி. அழிகிறது மதுரை. தீக் கடவுள் இவளெதிர் தோன்றி இவள் ஆணையைக் கேட்கிருன். மது ரைத் தெய்வமும் முன்னிலையியாள், பின்னிலை தோன்றுகின் ருள்; அழல்வீடு பெறுகின்றது. அமரர் வந்து கோவலனேடு இவளை வைத்து வான ஊர்தியில் கொண்டு செல்கின்றனர். இந்த வரலாற்றைக் கேட்ட செங்குட்டுவன் மனைவியும் 'நம் மகல் நாடடைந்த இப்பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும்' என்றே கூறுகிருள். செங்குட்டுவனும் இக்கடவுளின் வடி வமைக்க இமயமலையி லிருந்து கல் எடுத்துக் கங்கையிலாட்டி வஞ்சியில் கோயிலெடுக்கின்ருன். உலகமுழுவதும் ஏத்து கின்றது. செங்குட்டுவன் எதிரே அவன் கோயிலிற் புகுதற் காகத் தோன்றுகிருள் கண்ணகி.

''என்னேயிஃ தென்னேயிஃ தென்னேகொல்
பொன்னஞ் சிலம்பிற் புனைமே கலைவளைக்கை
நல்வயிரப் பொற்ருேட்டு நாவலம் பொன்னிழைசேர்
மின்னுக் கொடியொன்று மீவிசும்பிற் ருேன்றுமால்'' (XXIX: 9)

என்று அக்காட்சியைக் கண்ட செங்குட்டுவன் உணர்ச்சி வயத் தால் பாடுகிருன்.

இளங்கோ

எல்லோரும் அவனை வாழ்த்தி வெளியேறியபின் இளங்கோவடிகள் அக்கடவுட் காட்சியைக் காணுகின்றார். செங்குட்டுவன் வாட்டந் தீர இளங்கோவடிகள் அரசு துறந்ததனை நினைப்பூட்டுகிறாள் கண்ணகி. பிறர் மனம் நோவாது வாழும் பெருந்தகைமையால், இளங்கோவடிகள் அகலிடப் பாரம் அகல நீக்கினாலும், அவரைச் "சிந்தை செல்லாச் சேணெடுந் தூரத்து அந்தமிலின்பத்து அரசாள் வேந்தே" என உறுதி கூறுகின்றாள். இந்தக் கடவுட் காட்சியால் அவளைப் பாடும் காப்பியப் புலவராய்த் தமிழ்வாழு நாளெல்லாம் அவர் வாழ்வதனைக் கூறும் கடவுட் காட்சியே இதுவாம். கவி பிறப்பது பிறர் மனம் நோவாது வாழும் பெருந்துறவிலே ஆம். அது வளர்வது ஒரு கடவுட் காட்சியே ஆம். அஃது என்றும் நிலையாய் நிற்பது அந்தக் கடவுட் காட்சியை எல்லோருக்கும் காட்டும் காப்பியத்திலேதான். எனவே, கடவுளைக் காட்டியே கடவுளென வாழும் வழியையுங் காட்டி கடவுளின் அழியா நிலையைக் காப்பியமாக என்றென்றும் நமக்குத் தந்துள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

III மாதவி

முக்காலம்

கதையினையும் கதையில் வரும் ஒவ்வொருவர் நிலையினையும் இந்த நோக்காக முன்னும் பின்னும் பார்த்தோம். கானற்பாணியை இறந்தகாலமும் எதிர்காலமும் சேருவதோர் இடமாகக் கொண்டு காணலாம். இந்த வகையால் பார்க்கும்பொழுது, கானல்வரிப்பாணி கதை முழுவதையுமே உட்கொண்டு கதையில் வருவோர் மனத்தின் ஆழத்தை யெல்லாம் தெள்ளத் தெளிய நமக்குக் காட்டுகின்றது எனலாம். இங்கே நாம் காண்பது கோவலனையும் மாதவியையுமே. ஆனால், கண்ணகியினுடைய உயிரோவியம் கோவலனது உள்ளத்தே ஒளிர்வது இங்கே தோன்றுகிறது.

கானல் வரியிற் கண்ணகி

கோவலன் காதற் பாட்டே பாடுகின்றான். தன் அனுபவத்தைத்தானே அவன் பாடக்கூடும். மறத்தற்கு அரிய

தாய், மனத்தையே மாற்றுவதாய் எழுந்ததோர் அனுபவம், உட்பாடாய் (impression) உள்ளத்தே இவன் வடிவாகவே அமைந்துவிட, அதனை வெளிப்பாடாகப் (expression) பாடுவதே பாட்டாம். மாதவியோடு அவன் அனுபவித்த அனுபவம் இப்போது புதுமையாகத் தோன்றுவதற் கில்லை. கைப்பணம் கரைந்த நிலையில் மாதவியின் ஆடலைப் பலரும் காண்பது கண்டு, தான் உள்ளிய நிலையில் அதனை உள்ளம் மறக்கவே முயலும். ஆனால், இதற்கு எதிர்த்தட்டாகவே, மற்றொரு காட்சி எழும்போது, இக்காட்சியையும் அங்கே எதிர்மறையாகக் காணலாம். இவ்வாறு எதிர்த்தட்டாக அவன் காணக் கூடியதாய் அவன் உள்ளத்தே ஆழ்ந்துகிடக்கும் அனுபவம் கண்ணகியின் அனுபவமே ஆம். கண்ணகியும் கோவலனும் பழைய தமிழ்ப் பாட்டின்படி களவுமுறைப்படியே கலந்தன ரென்றும் முன்னே கண்டோம். அந்தக் களவுத்துறைப் பாடல்கள் உண்மையில் நிகழ்ந்தன அல்லவாயினும், கற்பனையின் பயனாக அந்தப் பழைய ஊற்றிலிருந்து பொங்கி வழியலாம். கற்பனை இல்லையானால் பாட்டேது?

மாதவியின் குறைபாடு

எனவே மாதவி, கோவலன் பாட்டில் ''மன்னுமோர் குறிப்புண்டு'' என்று கூறுவதும் உண்மையே. 'தன்னிலை மயங்கினான்' என உட்கொண்டதும் திரிபுணர்ச்சி யன்று. ஆனால், கோவலன் மனத்தே அவனையு மறியாது இப்பொழுது மேலே எழுந்த எண்ணம் கண்ணகியின் நினைவே என்பதனை மாதவி உணரவில்லை. அதனாலேயே எழுந்தது இந்த மாறுபா டெல்லாம். கண்ணகியைப் பற்றிய இந்த எண்ணம், மாதவிக்கு எப்பொழுதும் வாராமையே அவளின் உயிர்நிலை எனலாம். அன்பே வடிவான மாதவிக்கு இது முன்னும் தோன்றாமை பெரும் புதிராகவே நிற்கின்றது. கண்ணகியின் பெருமையை அறியாதவள் அல்லள் அவள். 'குலப்பிறப்பாட்டியோடு இரவிடைக் கழிதற்கு என்பிழைப் பறியாது' என்றே மாதவி கோவலனுக் கெழுதும் கடிதத்தில் கண்ணகியைப் பாராட்டி இரங்கி நிற்கின்றாள். இந்த உண்மையை உணர்ந்த சாத்தனார், மணிமேகலைக் காப்பியத்தை எழுதும்போது, மாதவி கூறுவதாகக் கண்ணகியின் கற்பின் திறத்தையும், தெய்வத் தன்மையையும் பாராட்டுவதோடு, மணிமேகலையையும் கண்ணகி மகளென்றே கூறி, அத் தகுதிக்கு ஏற்பவே அவளை வளர்க்க முற்படுதலையும் பாடுகின்றார். ஆனால் கோவலன்,

மாதவியோடிருந்த காலத்து அவனைப் பிரிந்தால் கடுந்துய ரத்தைக் கண்ணகியும் எய்துவா ளென்று உணராமை அவளி டத்து நாம் காணும் ஒரு பெருங்குறையாகும்.

பொச்சாப்பு

அவள் வேண்டுமென்று உணராதிருந்தா ளென்று கூறுவ தற்கில்லை. அதனைப்பற்றி அவள் எண்ணவே முடியாதபடி செய்துவிட்டது அவள் வாழ்ந்த சூழ்நிலை. கோவலனுடைய அன்பு-மறக்கமுடியாத, பிரியமுடியாத அன்பு, வேறொன்றையும் எண்ணுதபடி, அவள் கண்ணையும் கருத்தையும் ஒருங்கு மூடி விட்டதுபோலும். கண்ணகியின் உடன்பாடு பெற்றே தன் னுடன் வாழ்கிறுன் கோவலன் எனக் கருதினுளோ? யாமறி யோம். கண்ணகியின் வீடு சென்று பொருள்களைக் கோவ லன் வழக்கமாய்க் கொண்டுவந்து கொண்டிருந்தமையால் அவள் அப்படியும் எண்ணி யிருக்கலாம். கானல்வரி பாடிய பொழுது மற்றொரு பெண்மேல் கோவலன் காதல் கொள்வதாக எண்ணிப் புலந்து பாடிய மாதவி பெண்ணின் உள்ளத்தை அறியவேண்டாவா? அறிந்து செய்வனவே தீமை என்பதில்லை. செய்ய வேண்டியவனவற்றைத் தன்னையும் அறியாது செய் யாது விடுதலும் தவறேயாம். இவ்வாறு கடமையை மறத் தலையே பொச்சாப்பு என்பர். ''செய்தக்க அல்ல செயக் கெடும் செய்தக்க செய்யாமை யானும் கெடும்'' என்பது குறள். இயற்கையின் காரண காரியத் தொடர்ச்சி, நம் அறிவையும் அறியாமையையும் எண்ணி நிற்பதில்லை. அறிந்து தொட்டாலும், அறியாமல் தொட்டாலும் நெருப்போ சுட்டே தீரும்.

மாதவி உணர்தல்

மாதவியின் இந்தப் போக்கால் கண்ணகி வாடவே செய்கிருள். மாதவி இந்த உண்மையைப் பின்னர் உணரும் பொழுது அவள் மனம் என்ன துடிப்புத் துடித்திருக்கும்? பிறர் ஏச்சுரை கேட்டலும், கோவலன் என்றென்றும் பிரி தலும், இன்பவாழ்வைத் துறத்தலும், தன் வாழ்வின் உயிர் நிலையாக அமைந்த கலையினையே வெறுத்தலுமே அவள் செய் யும் கழுவாயாம். உண்மைத் துறவு நிலையை முன்னரே கலை வழியே அடைந்து நின்றமையால், இந்தக் கழுவாய் மன மாற்றத்தின் அறிகுறியாய் நின்றதே அன்றிப் பொறுக் கொணுத பெருந்துயராகத் தோற்றம் அளிக்கவில்லை.

கானல் வரி

*

இரண்டாம் பாகம்

*

பொது

1. பொது

I அகப் பொருள்

முதற் பொருள்

கானல் வரி என்பது கடற்கரையில் கானலைப் பற்றிப் பாடுகின்ற இசைப் பாட்டு. கானலாவது கடற்கரைச் சோலை. ''கதைக்குக் கால் உண்டு''. ஓரிடத்தே ஒரு காலத்தே, ஒரு சூழலினிடையே நிகழும் தலையாயவரின் நடத்தையே கதையாகும். இடமும் பொழுதும் நமக்கு நிற்க நிலை தந்து நம் இயற்கை அரங்காக அமைகின்றன. கானல்வரியில் இடம் கடற்கரைச் சோலையேயாம். இதனை நெய்தல் என்று தமிழர் கூறுவர். இதற்கேற்ற காலமோ எப்பாடாம். இப்போது நாம் மாலை என்பதனை முன்னோர் கூறிய எற்பாடு எனலாம். இரவின் முதற்கூறே அவர்களுக்கு மாலையாம். இந்தக் கானல் வரியும் எற்பாட்டில் பாடிய தொன்றேயாம். 'பொழுது ஈங்குக் கழிந்தது ஆகலின் எழுதும்' என்று கோவலன் முடிவில் கூறிப் போகின்றமையால் எற்பாடே போது என்பது விளங்கும். மாலையும் இங்கு வருகிறது எனல்வேண்டும்.

உரிப் பொருள்

களவொழுக்கம் நடைபெறும்பொழுது தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்திருப்பானானல், அந்தப் பிரிவு மேலும் நீட்டிக்குமானல், தலைவியும் தோழியும் கற்பையே பணயம் வைத்து விளையாடும் இந்நிலையில் என்ன பாடுபடுவர்? சாதல் போன்ற துன்பமே அங்கு எழும். ''காதல் காதல் காதல் – காதல்

போயின் சாதல் சாதல் சாதல்''. நெய்தற்பறையைச் சாக்காட்டுப் பறையென்பர். நெய்தல் இசையை நோதிறம் என்பர். இத்தகையதொரு கையறுநிலையாகமுற்றக்கூடிய தோர் இரக்க நிலையே நெய்தல் ஒழுக்கமாம். கதையில் உயிர்நிலையாக வருகின்றவர்கள் இவ்வாறு இரங்கும் தலைவன் தலைவியர்களே யாதலின், கதைக்கே உரித்தாகிய இந்த உயிர்நிலை வரலாற்றை உரிப்பொருளென்பர். நெய்தற்கு உரிப்பொருள் இரங்கல்.

கருப்பொருள்

தன்னந் தனியே தலைவனையும் தலைவியையும் உலகின் நின்றும் பிரித்தெடுத்துக் காட்டமுடியாது. காலமும் இடமுமாக மயங்கிய உலகத்தில், அவ்வவ் விடத்துக்கும் அவ்வக் காலத்திற்கும் ஏற்ற மலர்களும், மரங்களும், பறவைகளும், விலங்குகளும், இசையும், பறையும், மக்களும், மக்கள் செய் தொழிலும் பலப்பலவாம். இவையே தலைவர்கள் வாழும் சூழலாகும். இவையே கதைவடி வெடுப்பதற்கேற்ற கருவாக அமைந்து கதைக்கோர் உருவம் கொடுத்துவருதலின் இவற்றைக் கருப்பொரு ளென்பர். கைதை வேலியும், கடலருகு கழியும், சங்கும், முத்தும், ஆம்பலும், புன்னையும், நெய்தலும், நீலமும், ஞாழலும், கடலும், திரையும், பொழிலும், விரிந்த வெண்மணலும், வலைவீசி வாழ்தலும், புலால் உணக்கலும், புள்ளோப்புதலும், கடல்புக்கு ஓடுந் திமில் கொண்டு உயிர் கொல்லுதலும், பவள உலக்கையால் முத்தங் குற்றலும், அன்னம் நடக்க நடத்தலும், கட்குடித்தலும், கடற்கரையில் நண்டோட்டுதலும், ஓதம் வந்து, தேர்போன வழியைச் சிதைத்தலும், இருள்பரவக் கதிரவன் மறைதலும், பறவை பாட்டடங்குதலும் இக்கானல்வரிப் பாட்டில் கருப்பொருளாய் வந்து கதையின் பின்னணியாக அமைகின்றன. நோய்மிகுவது பகல் நீங்கிய பொழுதுதான். எனவே, மாலையில் எந்த நோயும் முறுகி வளரத் தொடங்கும். வெளியே போயிருந்த விலங்குகளும் பறவைகளும், மாலையானதும் தம் இருப்பிடங்கட்குத் திரும்பி வருகிற நிலையை எண்ண எண்ணப் பிரிந்தார்க்குத் துன்பம் பொங்கி எழத் தொடங்கும். மற்றொரு நாளும் போயிற்றே என்ற கழிவிரக்கமும் தோன்றும்.

உரையாளர்

இவ்வாறு காதல் ஒழுக்கத்திற்கு ஏற்றதோர் இடமும் காலமும் சூழலும் அமைத்துக் கொள்வது பழைய சங்ககால

மரபு. இதன் பொருத்தத்தை இளம்பூரணர் கூறுதல் காணலாம். "நெய்தற்குப் பெரும்பான்மையும் இரக்கம் பொருளாதலின், தனிமையுற்று இரங்குவார்க்குப் பகற் பொழுதினும் இராப்பொழுது மிகுமாதலின் அப்பொழுது வருதற்கேதுவாகிய எற்பாடு கண்டோர் இனிவருவது மாலையென வருத்தமுறுதலின் அதற்கு அது சிறந்ததென்க.'' இதனையே நச்சினார்க்கினியர் மேலும் விளக்குகிறார். "இனி வெஞ்சுடர் வெப்பந் தீரத் தண்ணறுஞ் சோலை தாழ்ந்து நீழற்செய்யவும், தண்பதம்பட்ட தெண்கழி மேய்ந்து பல்வேறு வகைப்பட்ட புள்ளெலாங் குடம்பை நோக்கி உடங்கு பெயரவும், புன்னை முதலிய பூவி னாற்றம் முன்னின்று கஞற்றவும், நெடுந்திரையழுவத்து நிலாக் கதிர் பரப்பவும், காதல் கைமிக்குக் கடற்கானுங் கானற்கானும் நிறை கடந்து வேட்கை புலப்பட உரைத்தலின் ஆண்டுக் காமக் குறிப்பு வெளிப்பட்டு இரங்கற் பொருள் சிறத்தலின் எற்பாடு நெய்தற்கு வந்தது,''

பெரும்பொழுது

நெய்தற்குப் பெரும் பொழுது கூறவில்லை; சிறு பொழுதே கூறினார் தொல்காப்பியர். 'எற்பாடு நெய்தலாதல் மெய்பெறத் தோன்றும்' என்று கூறுகிறார். "காரும் இளவேனிலும் முதுவேனிலும் பெரும் பொழுதாகக் கொள்வர் என்றற்கு மெய்பெறத் தோன்றும் என்று தொல்காப்பியர் குறிக்கிறார்'' என நச்சினார்க்கினியர் விளக்குவர். அதற்கேற்பக் கானல்வரியும் இளவேனிற் காலத்துச் (சித்திரை—வைகாசி) சித்திரைத் திங்களில் சித்திரை நாள் தொடங்கி ஒரு மாதங் கொண்டாடிய சித்திரை விழாவின் கடைசி நாளில் பாடப் பெற்றதாகும்.

சிறு பொழுது

எற்பாடு என்பதற்கு, எல் - சூரியன்; பாடு - படுதல் அல்லது மறைதல் என்று பொருள் கொள்ளாமல் சூரியன் எழுதல் என்று கொண்டு நாட்காலையே நெய்தற்குப் பொழுதெனக் கொள்வர் சிவஞானமுனிவர். கோவலனும் மாதவியும் கடலாடப் போவது வைகறை யாமமும் வாரணங்காட்டும் காலைப் பொழுதுமே யானாலும், இவர்கள் கடலாடி முடிந்து ஓய்வாக இருந்த நண்பகலின் பின்னேதான் கோவலன் பாடத் தொடங்கினான் என்பதும், பாடி முடிவதற்குள் பொழுது சாய்ந்த தென்பதும் 'பொழுதீங்குக் கழிந்ததாகலின் எழுதும்'

என்று கோவலன் கூறுவதால் அறியலாம். பகலை மூன்றாக வகுத்ததில் மூன்றாவது பகுதியே இந்த எற்பாடு ஆகும். நெய்தலில் மாலையும் மயங்கி வரும். அதற்கு ஏற்பப் பாட்டில் மாலைக் காலத்தைப்பற்றிய குறிப்புக்களும் உள்ளன. மாலை என்பதற்கு எற்பாடு என்ற பொருளையும் ஐங்குறுநூற்று உரையாசிரியர் தருகிறார். அதாவது, ''மாலை வந்துவிட்டது'' என்று எதிர்பார்த்து எற்பாட்டில் கூறி இரங்குவதும் இயல் பாம் என்றபடி. இதனைத்தான் இளம்பூரணரின் விளக்கம் தெளிவுபடுத்துகிறது. சங்கநூல்களிலும் இவ்வாறு வரக் காண்கிறோம். எனவே, கானல்வரி தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னிருந்து சங்ககாலத்தில் வழங்கிவந்த கவிமரபையே பின்பற்றிப் பாடுகிறது என்பது தெளிவு.

இயல்பாக அமைதல்

கானல்வரியில் மரபு ஏதோ வேண்டுமெனப் பாட்டிற் புகுத்தியதுபோல் தோன்றாமல், கதைப்போக்கோடு எதிர் பாராத வகையில் இயைந்துவிட்டதெனத் தோன்றுமாறு இளங்கோவடிகள் பாடியிருக்கும் நயம் கற்போர் மனத்தைக் கவரு மென்பதில் ஐயமில்லை. இந்திரவிழாவும், கடலாட்டும் அவைகட்கு ஏற்ற பெரும்பொழுதிலேயே நடைபெற, மாதவியும் கோவலனும் வருணன் மேய பெருமணல் உலகாம் நெய்தல் நிலத்தில், அதற்கேற்ற சிறுபொழுதாம் எற்பாட்டில் ஒய்வாகப் பாடத் தொடங்கினால், அது நெய்தற்பாட்டாய் முடிவது இயல்புதானே!

II வரிப்பாட்டு

கானல் வரி

கானல்வரி என்பது சிலப்பதிகாரத்தின் ஒரு பகுதி. கடற்கரைச் சோலையில் பாடிய நெய்தற் பாடல் அது. கானற் பாணி என ஆசிரியரே பிற இடங்களில் கூறுவதால் பாணி என்பதே வரியாம். இது தேவபாணி யல்லாத பாணி. பண்ணோடு தொடர்பு செய்வது பாணி. ''வரிப்பாடலாவது பண்ணும் திறமும் செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியான் மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும், ஆறனியல்பும் பெற்றுத் தன் முத

லும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமுமாக முடிந்து, கருதப் பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெருதும் வரும்" என்று எழுதுகிருர் அரும்பதவுரைகாரர். ஆறு என்ன? எட்டு என்ன? எட்டன்மட்டம் ஆறன் மட்டமா? அவைதான் என்ன? தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், அம்போதரங்கம் என்ற ஆரு? அம்போதரங்கத்தைப் பேரெண், சிற்றெண், இடை எண் என மூன்ருக எண்ண வரும் எட்டா? இவற்றின் நுட்பமெல்லாம் தெரியாமற் போனுலும் பலவகை இராகங்களும், பலவகைக் கதைப் பகுதிகளும் கலந்துவரும் கலவையான இசைப்பாட்டே என்று இதனைக் கொள்ளலாம். இடத்துக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ப மாறிமாறி வரும் கலவைநிலை அவற்றினிடையே ஓர் ஒற்றுமையையும் வளர்ச்சியையும் காட்டித் தோன்றும் போலும்.

பல்வரிக் கூத்து

"வரி என்பது பல்வரிக் கூத்துக்கும் பெயர் என்பாரும் உளர்'' என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவர். அவற்றின் பெயர் களையும் ஒரு சூத்திரங்கொண்டு கூறுகிருர். அவை நாட்டுப் பாடலும் கூத்துமாக அமைவதைக் காணலாம், பின்னே வேட்டுவவரி என்றும், ஊர்சூழ்வரி என்றும் வருவனவற்றையும் காணலாம். குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை என வருவன வற்றில் வரும் பாடல்களும் வரிப்பாடல்களே எனலாம். ஆய்ச் சியர் குரவையில் உள்வரி வாழ்த்து என ஒன்றும் வருகிறது.

வரிக்கோலம்

இனி, வரி எட்டுவகைப்படும் எனவும், அவரவர் பிறந்த நிலத் தன்மையும் பிறப்பிற் கேற்ற தொழில் தன்மையும் தோன்ற நடித்தல் என்றும் அதனை விளக்கிக்

> ''கண்கூடு காண்வரி உள்வரி புறவரி
> கிளர்வரி ஐந்தொடு ஒன்ற உரைப்பின்
> காட்சி தேர்ச்சி எடுத்துக் கோளென
> மாட்சியின் வரூஉம் எண்வகை நெறித்தே'' —(III: 12)

என்ற அதன் எட்டு வகையையும் அடியார்க்கு நல்லாரே எடுத் துக் காட்டுகின்ருர். வசந்தமாலை, மாதவியின் காதல் ஓலையைக் கோவலனிடம் கொண்டுவந்தபொழுது "இந்த எட்டுவகையாக நடித்து என்னை ஏமாற்றினுள், என அவன் கூறியதை முன்னரே கண்டோம். அங்கே இவற்றின் விளக்கத்தைக் காணலாம்.

இங்கு உள்ள வியப்பு என்னவென்றால் அரங்கேற்று காதையில் இந்த எட்டுவகை வரியின் பெயரையுங் கூறியபின், அடியார்க்கு நல்லார், அவற்றின் பகுதி எல்லாம் கானல்வரியிற் கூறுதும் என்று எழுதுகிறார். அப்படியானால், கானல்வரியில் மாதவி பாடுதலை எல்லாம் இந்த எட்டுவகையாக வகுத்துப் பொருள் எழுதினாரோ என்னவோ நமக்குத் தெரியவில்லை. இந்த எட்டு வரிகளும், காதற் கதை, படிப்படியாக முற்றிப் பிறர் எடுத்து மூர்ச்சை தீர்க்கின்ற அளவுக்கு முற்றிப் போகும் நெய்தல் ஒழுக்கத்தையே குறிப்பனவாகக் காணலாம். கானல்வரி நெய்தற்றிணையை இவ்வாறு பாடுதலின் அடியார்க்கு நல்லார் இதற்கேற்பப் பொருத்திக் காட்டினாரோ, என்னவோ.

சமுதாயப் பாடல்

வரிப்பாடல்கள் நாடோடிப் பாடல் போன்றவை. சமுதாயப் பாடல்களாய் அவை அரசர்களையும் நாட்டையும் வாழ்த்துவது உண்டு. வேட்டுவ வரி, குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை முதலியன இவ்வாறு வாழ்த்தி முடியக் காண்கிறோம். இதுவும் அவ்வாறே முடிந்திருத்தல் வேண்டும். 'ஆங்கு' என்ற தனிச்சொல்லும் 'மாயிருஞாலம்' எனவரும் நேரிசை ஆசிரியப்பாவும், இத்தகைய வாழ்த்தாக, மாதவி பாடிய 'வணங்குதும்' என்ற முடிபோடு, சேரும். அரும்பதவுரைகாரர், வெள்ளையானும் அகவலானும் முடியும் என்றது இந்தச் சுரிதகத்தையே நோக்கியதாதல் வேண்டும். இவ்வுரைகாரர் பொருள் எழுதும் போது இந்தச் சுரிதகத்தைக் கட்டுரையாக முடியும் ''மாதவி தன் மனைபுக்காள்'' என்பதோடு சேர்த்து முடித்தாலும், இவ்வாறு கொள்வதே வரிப்பாட்டின் இயல்புக்கு ஒத்ததாகும். இளங்கோவடிகள் பாடிய படியே நமக்கு அவர் நூல் கிடைத்துள்ளது என்று கூறுவதற்கில்லை. கானல்வரி முழுதையும் மயங்கிசைக் கொச்சகப்பா என ஒன்றாகவே கொள்ளலாம்.

2. ஆற்றுவரி



I முன்னுரை

ஆற்றுவளம்

கடலாடவே இந்திரவிழாவின் கடைசி நாளில் எல்லோரும் செல்கின்றனர். இன்றும் திருவிழாவின் முடிபினைத் 'தீர்த்தவாரி' என வழங்கக் காண்கிறோம். இதனைத் திருவனந்தபுரத்தில் 'ஆருட்டு' என்று அரசருட்பட அனைவரும் கொண்டாடுவர். கடலோடு காவிரி கலக்கும் இடமே புகார் ஆதலின், கடலாட்டு, ஆருட்டாகவும் விளங்குகிறது. இந்திர விழாக் கொண்டாடுவது ஏன்? மழைக்குக் கடவுளாகிய மேக வாகனனான இந்திரனை வழிபட்டு மழைவளம் பெறுதற்கேயாம். அந்த மழைவளமே காவிரியின் ஆற்றுவளமாகச் சோணாட்டைச் செழிக்க வைப்பதாம். எனவே, இந்த விழாவின் வளமெலாம் ஆற்றின் வளமாக முடிகிறது.

"தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநற் றொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யு மழை" —(55)

என்பதன்படி இந்த மழைவளமும் ஆற்றுவளமும் கற்பின் வளமாகும். களவிலும் இந்தக் கற்பெனும் திண்மை உண்டெனக் கண்டோம். எனவே, காதற்பாட்டிலும் இந்தக் கற்பினை அடிப்படையாக நேரே வைத்து ஆற்றைப் புகழ்தல் இயல்பாகும். அவ்வாறு நேராகக் கற்பினைக் குறிப்பிடாமல் போனாலும், ஆற்றினைப் பாடுவதன் நோக்கம் இதுவேயாம். இதனை ஆற்றுப்படலம் பாட வந்த கம்பன், எடுத்த எடுப்பிலேயே கூறிவிடுகிறான்.

''ஆச லம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காச லம்பு முலையவர் கண்ணெனும்
பூச லம்பும் நெறியிற் புறஞ்செலாக்
கோச லம்புனை ஆற்றணி கூறுவாம்'' —(12)

என ஆற்றின் வளத்தோடு கற்பெனும் திண்ணிய அறநெறியையும் படைத்துவிடுகிருன். கோவலன் ஆற்றினை, காவிரி ஆற்றினைப் பாடவருபவன், காவிரியைக் கற்பின் வடிவமாகப் பாடுவது எவ்வளவு இயல்பு! ஆனால், அந்தக் காவிரிப் பெருமகளை நம் மெதிரிலே காட்டும்போது, தானறிந்த ஒரு பெண்ணின் பெருங் கற்பின் பெருவடிவமாக அவளையும் அறியாது அவன் அடிமனம் காண்கிறது.

வளவன்

காவிரி வளத்தைப் பாடும்பொழுது அந்த வளத்தின் பெருவளமாய் நிற்கும் கரிகாற் பெருவளத்தானது சிறப்பே தோன்றுகிறது. வரிப்பாடல்களி லெல்லாம் நாட்டினையும், நாட்டு அரசனையும் பாடி வாழ்த்தி முடிப்பதே பழைய தமிழ் மரபு. அதற்கேற்ப அரசனைக் கானல்வரியிற் பாடுவதே மரபு. கரிகாற்பெருவளத்தானது பெருமை என்ன? ஒன்று, இளையோனுயிருந்தாலும் முதியோர் போல அறம் வழங்கும் திறம். அதுவே, அவன் செங்கோலின் சிறப்பு. அதுவே அவனது வளையாச் செங்கோல். மற்ருென்று, இமயமலைவரை வென்று பேரரசனுக வாழ்ந்ததேயாம். இவ்வாறு பிறநாடுகளை வென்றதையும் கூறவேண்டும். ஆனால், பிற நாட்டை இவன் வென்றது மண்ணாசையால் அன்று. இவனுடைய செங்கோலின் நடுநிலையால் அமைதி எங்கும் விளங்குகிறது. இந்த அமைதியின் அருள் விளக்கத்தைத் திங்கள் போன்ற வெண்குடையாகப் புலவர்கள் புகழ்வார்கள். அதிலே பண்பாடு, கலை முதலியன வளர்வதனை வெண்குடையில் தொங்கும் மாலையாகப் புனைந்துரைப்பது இயல்பு. இந்தச் செங்கோலின் திறத்தினையும் கொடையின் கொற்றத்தினையும் எல்லோரும் விரும்புவர். உலக முழுவதும் இந்த உயரிய அரச நெறியைப் பரப்புவதே திக்கு விசயத்தின் குறிக்கோளாகும். அவ்வாறு பரப்புவது அறமுமாகிறது; அனைவர்க்கும் இன்பமுமாகிறது; எங்கும் பொருள் கொழிக்கும் முறையுமாகிறது; கொடுமை, பட்டினி, நோய் என்பனவற்றினின்றும் பெறும் அரிய விடுதலையுமாகிறது. இந்த விடுதலை வேண்டுமானுல் கொடுமையை அழித்தல் வேண்டும். இதுவே பகையைக் குத்தித் தள்ளும் வேல் ஆகும்.

இந்த நாமவேலின் திறனை அரசரது ஒளியாகக் கூறுவதும் உண்டு. நாம வேலின் கூரிய கொடுமையை நம்மெதிர் காட்டாமல் அதன்பயனுகப் பிறநாடுகளும் வெறுப்பு ஒரு சிறிதுமின்றிக் காதலால் சோழனை அணைத்துக் கொள்ளும் நிலையாக அதனைப் பாடுகிருன் கோவலன்.

II அரசு

கோல் கோடாமை

செங்கோலோ கோடாத செங்கோல். இதனை வளையாத செங்கோல் என்று கோவலன் பாடுகிருன். கதையினை அறிந்த நமக்கு இதிலோர் கீழறைப்பொருள் தோன்றுகிறது. பாண்டியநாட்டில் செங்கோல் இவனைக் கண்டு வளையப்போகிறது. உயிர்கொடுத்து அந்த வளைவை நிமிர்த்தப் போகிருன் பாண்டியன். ஆனுல் சோழன் செங்கோலோ வளையாச் செங்கோல்!

குடை

திங்கள் மாலை வெண்குடையான்! இந்த அமைதி சோழ நாட்டில் என்றும் நிலையாக நின்று விளங்குவதாகக் கண்டு ‘மன்னுமாலை வெண்குடையான்’ எனப் பாடுகிருன் கோவலன்.

வேல்

வெண்குடையும் செங்கோலும் அருகிருக்கும் நிலையால் வேலின் திறமே அனைவர் உள்ளத்தையும் கவர்கிறது.

III கற்பு

காதல்

காவிரியின் வளம் சோணுட்டின் வளமென்ருல் பிற நாடுகளின் வளமும் பிற பேராறுகளின் வளமேயாம். கிழக்கும் மேற்கும் தமிழ்நாட்டின் எல்லை கடலே யாதலின் நிலமாக அமைவன வடக்கும் தெற்குமேயாம். வடக்கின் பெருவளமோ கங்கையாற்றின் பெருவளமே. தெற்கின் பெருவளமோ

கன்னியின் பெருவளமே. குமரியாறு மறைந்தபின் குமரி முனையே தெய்வநிலை பெற்றுக் கன்னிக் கடவுளின் பெருநிலையாக விளங்குகிறது. கங்கையும் கடவுட்பேராறே. எனவே, கடவுள் வளமாகவே இவ்விரண்டினையும் கோவலன் காண்கிருன். அக்கடவுளன்பும் கரிகாலனைக் காதலோடு அணைத்துக் கொள்வதாகக் காண்கிருன். காதலனுக்கு அனைத்தும் காதலாகவே தோன்றும். நாமவேலின் திறத்தை இவ்வாறு நயம்படப் புனைந்துரைப்பதனை யார்தாம் பாராட்டார்? இவ்வாறு நாமவேலின் திறத்தால் பிறர் நாட்டை வெல்வதனைக் காதல் மணமாகப் புனைந்துரைக்கும்பொழுது, பல மனைவியர் வாழ்க்கை இங்கே தோன்றுகிறது. காவிரியே முன்முறை வதுவைப் பெண்டு. கங்கையும் கன்னியும் பின்முறை வதுவைப் பெண்டுகள்.

பெருங் கற்பு

இவ்வாறு வாழும் வாழ்வே பண்பாட்டின் வாழ்வானுல் என் செய்வது? அப்படி ஒரு காட்சிச் சித்திரம் கோவலன் உள்ளத்தே எழுகின்றது. ''இவையெல்லாம் காவிரியின் பெருவளனே! கற்பின் அருந்திறனே!'' என்று காண்கிருன். அப்போது காவிரியின் நிலைமை யாது? தன் கணவன் பிறரை மணந்தாலும் அதனைப் பண்பாடு என்று கொண்டு புலவாது ஒழிவதேயாம். கோவலன் தன்னுடைய கற்பின் சித்திரத்தில் தன்னை மறந்து புலவாதொழியும் பெருங்கற்பினை வாழ்த்துகிருன். காவிரியன்னை எதிரே தோன்றுகிருள். அதில் பிறழ்ந்திடும் கயல்மீன் அவள் கண்ணென மிளிர்கிறது. அந்தக் கயற்கண் பார்வையில் புலவாதொழிந்த கற்பின் விளக்கத்தையெல்லாம் காண்கிருன், கோவலன். காவிரியை மங்கைப் பருவம் கடவாத மாதரசியாகவே காண்கிருன். காண்பது வெறுங் கற்பன்று; காதல் நிறைந்தாளின் கற்பு. மாதர் என்பதற்குக் காதல் என்பதும் பொருள். இந்த நிலை சிலரிடம் ஒருசில பொழுதெழுந்து மறையும் மனநிலையாம். நிலையான காதலில் நிலையாக நிற்பதே பெருங் கற்பு. ''மங்கைமாதர் பெருங்கற்பு, மன்னுமாதர் பெருங்கற்பு'' என்று வியக்கிருன் கோவலன். ''பிறரை அணைந்தாலும் புலவாதொழிதல் பெருங் கற்பென அறிந்தேன்'' என உண்மை கண்டவன்போல் துள்ளிக் குதிக்கிருன்.

கயல்

கயலின் மிளிர்வில் ஒரு துணுக்கமும் உண்டு; ஓர் ஒளியும் உண்டு. கண்ணகியைக் கண்ட கவுந்தியடிகள் 'கயல்

நெடுங் கண்ணி' என்றே கூறுகிறார். கோவலனைக் 'கயல் நெடுங்கண்ணி காதற் கொழுந' என அவளுடைய கயற்கண்ணில் ஈடுபட்ட காதலோடு பிணைத்தே காண்கிறார். அந்தக் கயற்கண்கள் காதலனோடு இருக்கும்போதுதான் விளங்கும் போலும். கண்ணகியோடு உடனிருந்த நிலையைக் கோவலனும் மறக்கவில்லை. கண்ணகி கோவலனைப் பிரிந்த நிலையில், அவள் கயற்கண்ணை நினைந்தே 'செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சன மறப்ப' என இளங்கோவடிகளும் பாடுகிறார். பின்னும் கோவலனும் கயலையே நினைப்பான். இங்கே காவிரியைப் புனைந்துரைத்தது கண்ணகிக்கு எவ்வளவு பொருத்தமாக அமைகிறது! கண்ணகியின்பால் தான் கண்டனுபவித்த கற்பின் திறத்தைக் காவிரியின்மேல் அவனையும் அறியாது அவன் அடிமனம் ஏற்றிப் பார்க்கிறது.

இருவர் ?

இவனுடைய அறம், இவனுடைய கலை, இவனுடைய வீரம்—இவை அனைத்தும் அந்தக் காதற் கற்பின் நின்றும் ஊற்றெடுத்துப் பாய்வனவே ஆம். இங்கே உள்ளுறை போல - ஒட்டணிபோல - ஒவ்வொன்றுக்கும் உவமேயம் தேடி அலைதலாகாது. கங்கையும் கன்னியும் போலக் கோவலன் இருவரைக் கண்ணகியின் வேறாகக் கைதொட்டானா என்று கேட்டல் வேண்டா. கன்னியும் கங்கையும் கடவுள் அருள் விளக்கமானால் ஒன்றன் இருவேறு கோலங்களாம். மாதவியைத் தெய்வ அரம்பையின் வடிவமாகவே விஞ்சையன் பேசுகிறான். அவளைக் கன்னிக் கோலத்தில் மணந்தது ஒன்று; மணிமேகலை பிறந்தபின் கன்னிநிலை நீங்கத் தாய்மைக் கோலத்தில் கூடியதொன்று என இவ்வாறு ஒன்றனையே இரண்டாகப் பேசலாம்.

கணக்கா ?

இது பாட்டேயன்றிக் கணக்கு வாய்பாடன்று. கணக்கு வாய்பாடாகக் கொள்ளும்பொழுது கலக்கமே பெரிதாம். கணக்கு வாய்பாடாகப் பொருள் கொள்ளும் மாதவி, ''கன்னி'' என்பதற்கு ''வேறொரு சிறு பெண்ணைக் காதலித்தே கோவலன் பாடுகிறான்'' எனப் பொருள்கொண்டு கலங்குகிறாள். ''அவன் கண்ணகியின் கற்பின் பெருந் திறத்தை வியந்து பாராட்டுகின்றான் என்பதனை மறக்கின்றாள்; அவனுடைய பரத்தமை வாழ்க்கைக்கே உரிமை தேடிச் சான்று காட்டிப் பாடுகின்றான்'' என்று கலங்குகிறாள்.

"திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னி செங்கோ லதுவோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி" —(VII: 2)

"மன்னு மாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோ லதுவோச்சிக்
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மன்னு மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி" —(VII: 3)

IV மூன்றும் செய்யுள்

ஆரவாரம்

கோவலன், தான் ஆரவாரத்தில் – செல்வத்தின் சிறப்பில்—தன்னை மறக்கின்றவன் என்பதை அடுத்த பாட்டில் தன்னை மறந்து பாடும் நிலையில் வெளியிடுகிறான். ஆற்றின் அழகினைக் காண்பதென்றால் அதில் கயல் ஒன்று கண்டு அதனைக் கண்ணாக்கிக் காவிரியைப் பெண்ணென உருவாக்குகின்றான். அந்தப் பெண்ணும் கருத்துப் பொருளா யெழும் பெண்ணே யாம். அவன் கற்ற கல்வியே—ஆராய்ச்சியின் ஆழமே—இவ்வாறு அவனைக் காணச் செய்கிறதே அன்றி அது அவன் நேரில் கண்ட காட்சி அன்று. கண்ட காட்சியோ இவ்வாறு அமைதிக் கோலம் கொள்ளாமல் ஆரவாரமாகக் கூவிவருகிறது. காவிரியின் நீர்ப் பெருக்கம் பேராரவாரத்தோடு ஓடிவருகிறது. இந்தப் புது நீரினைக் கண்டதும், தங்கள் வயல், அன்றே, அப்போதே, விளைந்து பொன்னாய்க் காய்த்துக் குவிந்தது போல மகிழ்ச்சி கொண்டு துள்ளியாடுகின்ற உழவரின் ஆரவாரம் - மதகைக் காவிரி வெள்ளப் புதுநீர் மோதுகின்ற பேரொலி - அதனைக்

கண்டு மதகு காப்போர் ஆரவாரித்து மதகினைத் திறக்கின்ற முழக்கம் - தடைநீங்கியதும் தண்ணீர் தாவிக் குதித்துக் கரையை உடைத்துப் போகின்ற பெருஞ் சலசலப்பொலி- உடைப்பினைக் கண்டு காக்க வரும் மக்களின் பேரிரைச்சல்- சில்லென்றுவரும் புதுப்புனலில், திருவிழாவின்போது, மக்கள் மூழ்கியாடும் சிறப்பொலி - இவையெல்லாம் ஒருங்கு திரண்டு ஒருகாலுக்கொருகால் மிக்கு உச்சநிலையை அடைந்து ஓங்கி நிற்கும். இந்த இன்பப் பேராரவாரமே இவ்வாறு காவிரியின் சிறப்பாகிறது. கோவலன் கண்ணுக்கு அதுவே இன்பத்தை யும் பொருளையும் வளர்க்கும் நிலையாக-நன்றி உள்ளம் கொண் டோர் வழிபடும் அறநிலையாக - இவை அனைத்தும் சேர்ந்த கடவுள் நிலையாகக் காட்சி அளிக்கிறது. இவையெல்லாம் யாருக்காக எழுகின்றன? யாரை அடைகின்றன? காவிரியின் தலைவனாய் – காவிரி புரக்கும் நாடுகிழவோனாய் – விளங்கும் சோழனையேயாம். காவிரியின் வளத்தாலேயே வளவன் என அவன் பெயர் பெறுகிறான் போலும். கற்புடைய மனைவியோடு ஒருங்குவைத்தே புலவர்கள் அரசர்களை ''ஆயிழை கணவ'' என்பது முதலாகப் புகழ்ந்துரைத்துப் பாராட்டுதலைச் சங்க நூலெங்கும் காண்கிறோம். அந்த நிலையை வளவன் என்கின்ற நிலையிலும் காண்கிறான் போலும் கோவலன். சோழன் வளர்க் கும் வளத்தாலே இன்பநிலையெலாம் உண்டு செருக்கும் வீரர் களின் வீரவளமும் அவர்களுடைய இன்ப ஓதையாய் - ஆர வாரமாய் - ஓங்குகிறது. உப்பிட்டவரை உள்ளளவும் நினைத் துப் போரென்றவுடன் வளவனுக்கு முன்பாகத் தாமே குதித் துத் தாக்குகின்றனர். ''வாய் காவா மறவர்'' என்பதற்கு ''ஏறியாங்குத் தான் நின்று நாயகனை நெருங்கும் வீரர்'' என அரும்பதவுரைகாரர் பொருள் கூறுவர். கற்பே மழையைத் தரும் என்ற உண்மையை இவ்வாறு கூறி முடிக்கின்றான் கோவலன்.

V மாதவி

மாதவி கொண்ட பொருள்

மாதவியோ, 'கோவலன் பிற கன்னியரை அணைந்து வந்தாலும் மாதவியாகிய தான் புலத்தலாகாது' எனக் கோவ லன் தன் தனித்திறத்தை விளக்கித் தன் பரத்தமைக்கு உரிமை வேண்டியே பாடுகின்றான் எனக் கொள்கின்றாள். அதன் அடிப்

படையாக என்ன உணர்கின்ருள்? ''புல்லென்ருலும் புருடன் கல்லென்ருலும் கணவன். என்ன தீமை செய்தாலும் அவனே உயிர். அவனன்றித் தனக்கு வளமேது?'' என்று பொருள் கொள்ளுகின்றவள் அவன் பாடிய மூன்றும் பாட்டையும் தவருக உணர்கிருள். ''நடந்த எல்லாம் வளவன் தன் வளனே'' என்பது அவன் கூறிய சொற்றொடர். காரணத்தையும், காரியத்தையும் ஒன்றெனக் கூறும் அணி வரப் பாடுகின்ருன் கோவலன்; காவிரியின் நடையினைக் காரணமாகவும் வளவன் தன் வளனே அதனுல் எழும் காரியமாகவும் கண்டு இரண்டும் ஒன்றே என்று கூறி முடிக்கிருன். ஆனுல், மாதவியோ பலகாலும் கோவலன் தன்னேடு ஊடியதே அன்றி மணிமேகலையைப் பெற்றுத் தான் தாயாகிய பின்னும் தன்னெடு அவன் ஊடியதால் புண்பட்ட மனத்தவளாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும். அன்றியும், அவன் செல்வத்தின் சிறப்பினையே அவன் நம்புவதை முன்னெல்லாம் உணர்ந்ததாலே, அம் மனநிலைக் கேற்ப அவள் வேறுவகையாகப் பொருள் கொள்கிருள். காவிரியின் நடையினையே காரியமாகவும் வளவன் தன் வளத்தையே காரணமாகவும் கூறுகிருன் கோவலன் எனக் கருதுகிருள்; ''மாதவி வளனெலாம் கோவலன் வளமே'' என இடித்துக் கூறி எள்ளி நகையாடுகிருன் என ஏங்குகிருள். இவ்வாறு காவிரியின் நடையைக் காரியமாகக் கொண்டாள் என்பது அவள் பாடும் ஆற்றுவரியில் காவிரியின் நடையினைக் காரியமாகவே கொண்டு பின்பாடுதலால் விளங்கும்.

''உழவ ரோதை மதகோதை
உடைநீ ரோதை தண்பதங்கொள்
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்தாய் வாழி காவேரி
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்த வெல்லாம் வாய்காவா
மழவ ரோதை வளவன்றன்
வளனே வாழி காவேரி''

— (VII: 4)

V கண்ணகி

இந்த மூன்று பாடல்களும் ஆற்றுவரி என்றும், இதன் வண்ணம் ஒழுகுவண்ணம் என்றும், இவை முகமுடை வரி என்றும் இவை கண்டன கூறிற்ருக யாழினிட்ட பாட்டு என்றும் அரும்பதவுரைகாரர் விளக்குகிருர். பின்வந்த புலவர்கள்

ஆற்றுப்படலம் பாடுவதற்குத் தோற்றுவாய் இங்கே உள்ள தெனக் கூறலாம். கற்பின் அடிப்படையையே - கற்பினுல் அனைத்தும் விளங்கும் விளக்கத்தினையே - இந்தக் காதற் பாட்டில் கோவலன் கூறுகிருன் என்பதனை ஆற்றுவரி வழியே விளக்குகிருர் புலவர். அந்தக் கற்பின் பெருவிளக்கம் கண் ணகியே என்பது அவன் அறியாமற் போனுலும் அவன் அடி மனத்தை அறிந்த நாம் அறிவோம். இந்த ஆற்றுவரிப் பாடல் களையும் குலப்பிறப்பாட்டியாம் கண்ணகியையும் ஒருங்கு சேர்த்துப் பார்க்கிருர் அடியார்க்கு நல்லார். பின்னே கோசிக மாணி, மாதவி எழுதிய காதற் கடிதத்தைக் கோவலன் கையில் தந்தபோது அதில்,

> ''குலப்பிறப்பாட்டியோடு
> இரவிடைக் கழிதற்கு என்பிழைப் பறியாது''- (XIII: 89-90)

என்ற சொற்ருெடரைக் கோவலன் படிக்கிருன் இதற்கு உரை எழுதும் அடியார்க்கு நல்லார், ''முன்னர்க் கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்' எனவும் 'மங்கைமாதர் பெருங்கற்பு' என வும் ஆண்டுக் கூறினமையின் ஈண்டுக் குலப்பிறப்பாட்டி எனத் தோற்றுவாய் செய்து தன் பிழைப்பின்மை கூறினுள்'' என எழுதுகிருர். மாதவி பின்னர் இப்பாடல்களின் உண்மைப் பொருள் கண்ணகியே என அறிந்து வருந்துகிருள் போலும். எனினும், ''கண்ணகி கோவலன் பிரிவால் வருந்தமாட்டாள்'' என்ற கருத்தை இவள் ஏன் உடன்படுதல் வேண்டும்? கோவ லன் அடிமனம் பின்னே பாடுகின்ற பாடல்களில் கண்ணகி படும் பாடு விளங்கவில்லையா?

3. சார்த்துவரி

I முன்னுரை

களவித் துறைகள்

கண்ணகி புலவாத பெருங்கற்புடையவளாக இவன் எண்ணிய படியே தோன்றிய காட்சியைத் தன்னையும் அறியாது பாடியபோது அடிமனத் தெழுந்த கண்ணகியின் நினைவு மேலும் பொங்கி வழிகிறது. கோவலன் செய்த கொடுமை அவனையும் அறியாமல் இங்கே உருவெடுத்து வருகிறது; கண்ணகியேயாகிப் பேசுகின்றான். கோவலனும் கண்ணகியும் ஐந்திணைக் களவொழுக்கத்தால் ஒன்றாயினர் என்று கண்டோம். ஆனால், அஃது உள்ளத்துப் புணர்ச்சியாகவே அமைந்திருத்தல் வேண்டுமென்றும் கண்டோம். எனவே, களவித் துறைகள், இவர்கள் உள்ளத்தில் மட்டும் எழுந்த களவொழுக்கத்தின் கிளவிகளாக, இவர்களது கற்பனை உலகிலும் கட்பார்வையின் நோக்கிலும் எழுந்து விளங்கியிருத்தல் கூடும். களவித் துறைகள் வெளிப்படையாக நிகழ்ந்திருக்கு மாயின், கானல்வரியிலே யன்றி வேறெங்கும் அவற்றைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் இல்லை. ஆனால், இப்பொழுது எழும் குறிப்புக்கள் மணத்தின் பின் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளின் மனக்குமுறலோடு எழக் காண்கிறோம். மணந்த பின்னும் தன் காதலையும் பிரிவுத் துன்பத்தினையும் பிறர்க்குக் காட்டாமலன்றோ வாழ்கிறாள் கண்ணகி? ஆனால் கோவலன், களவு நிகழ்ச்சிகளாகவே பாடுகிறான். அப்படிப் பாடுவது அன்றோ கானல் வரி?

தோழி

தலைவன் களவொழுக்கத்தில் பாங்கியும் மதியுடம் பட்டு உதவவேண்டி முதலில் அவளிடம் பூவினையோ, முத்தினையோ கையுறையாகக் கொண்டு செல்லுதல் உண்டு. தோழி எடுத்த எடுப்பில் உடன்படாள். ஆதலின், ''எங்களூரிலும் இந்தப் பூ உண்டு; இந்த முத்து உண்டு'' என்று கையுறை மறுத்துக் காதல் ஒழுக்கத்தை அறிய முயல்வாள். இதனைக் கையுறை மறை - கையுறையை மறுத்தல் - என்பர். கோவலன் பாடும் பாட்டுக்கள் இந்தத் துறையில் அமைபவை ஆகலாம் என்று அரும்பத உரைகாரர் கூறுகிறார். மாதவியும் தன்னுடைய ஆற்றாமையாலும் ஐயப்பாட்டாலும் இவ்வாறு பொருள் கொண்டு எதிர்ப்பாட்டுப் பாடத் தொடங்குகிறாள். ஆனால், பாடத் தொடங்கியபின் இப்பாடல்களின் பொருள் வேறு என்று உணர்ந்தவள் போல் வேறிரண்டு பாடல்களை இப் பாடலில் உண்மைப் பொருட்கேற்பவே பாடுவதனைப் பின்னே காணலாம். காதலன் சூள் பொய்த்தனைக் கூறுவதால் கையுறை மறுத்தல் முதலிய வெல்லாம் நிகழ்ந்து, பாங்கி உடனிருந்து காதலர்களைக் கூட்டியபின், தலைவன் ஒருவழித்தணத்தலால் வாடிய தலைவியின் உள்ளத்தின் குமுறலைத் தலைவியும் தானும் ஓருயிர் போல நண்பராய் நின்ற நிலையில் தன்னுள்ளக் குமுறலாகவே பாங்கி உணர்ந்து, அதனைத் தலைவனுக்கு வெளியிடும் பாடல்களே இவையாம். விரைவில் மணந்துகொண்டு, என்றும் பிரியாமல் வாழவேண்டும் என்பதே இப்பாடல்களின் நோக்கமாகும். கண்ணகியைப் பிரியாது இருத்தல் வேண்டும் என்பது கோவலனது அடிமனத்தின் கருத்து.

தோழியாகிறான்

''தோழி, தலைமகன் முன் நின்று வரைவுகடாயவை'' என்ற கருத்தினையே முதலில் அரும்பதவுரைகாரர் கூறுகின்றார். தோழிதான் பேசுகிறாள். ஆனால், தோழி பேசுவது தலைவியின் உள்ளத்தையே ஆதலின், கோவலன் தோழியாக நின்று பேசினாலும், தோழிக்குள் கண்ணகியாகவும் மாறியே பேசுகிறான். ஆம், கேட்பவன் இவன்தான். பாவலன் இவ்வாறெல்லாம் பாட்டிலே மாறிமாறி வருவதுதானே அவனுடைய பெருஞ் சிறப்பு.

கருங்கட் காரிகை

''கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உள்நிறை கரந்து அகத்தொத்து நீருகுத்தன'' —(V: 237-238)

என்று இளங்கோவடிகள் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையை முடிக்கும்போது பாடுகிறுர். மாதவியோடு கலந்தபின், கண்ணகியைக் காணும்போதெல்லாம் இவ்வாறு கருகிய கண்களையே அவன் அடிமனம் கண்டது போலும். அதனைப்பற்றி ஆழ்ந்து எண்ணமுடியாது வாழ்ந்து வருபவனின் அடிமனத்தில் இருந்து இந்த உண்மை வெளியாகிறது. கருகிய நிலையிலும் ஓர் அழகே-கரிய நெய்தல் மலர்போலத் தோன்றிய வாட்டத்தின் பொலிவே - இவன்முன் வாயல் முறுவலாகத் தோன்றும் போலும்! மாதவியின் நெடுங்கண்ணில் மயங்கியவன் இவளிடத்து மொரு நெடுங்கண் காண்கிறுன். அத்துன்பத்தின் நீட்சியை இப்போதுதான் உணரத் தொடங்குகிறுன். அழகே வடிவானவள் கண்ணகி; காரிகை என்ருல் இவளேயாம்.

அருஞ்சூள் பொய்த்தார்

'பிரியேன், பிரியின் தரியேன்' என்று தலைவன் கடல் தெய்வத்தைக் காட்டிக் கையறைந்து சூள்செய்வது நெய்தல் நில வழக்கம், அவ்வாறு சூள் செய்வது 'தலைவன் நம்மைப் பிரிவானே' என்ற ஏக்கம் தலைவியின் கண்ணில் தலைவன் காணும்போதே யாம். கண் கலக்கத்தால் கருகிப் பின் அலைந்து வானத்தின் முடிவையெலாம் தாண்டிச் சென்று துன்பம் பொங்குவதுபோல் நெடுங்கண்கள் நீண்டலைய, எல்லையிலாது நீளும் அத்துன்ப நீட்சியைப் பொறுக்கமாட்டாமல் உள்ளங் கலங்கிக் கலக்கத்தில் ஒரு தெளிவு பெற்று அத்தூய நிலையில் கடவுளையே எண்ணி, அவ்வெண்ணத்தில் தானும், தலைவியும் ஒருயிராய்ப் பிரியமுடியாது நின்ற நிலைமை புறத்தேயும் தோன்றக் கையறைந்து சூள் செய்கிறுன். ஆதலின் அரியதொரு சூளேயாம் இது. தான் கண்ட கண்ணகியின் கருங்கண்ணின் உண்மை நிலையை இவ்வாறு காண்கிறுன் கோவலன். மனையறம்படுத்த காதையில் ஒவ்வோர் உறுப்பிலும் தான் கடவுள் தன்மை கண்டு வாழ்த்திய காரிகையே இப்போது இவன் கண்முன் தோன்றுகிறுள். கோவலன் இப்போது அவளாகியே நின்று அவளுள்ளம் குமுறுவதனைப் பேசுகிறுன். ''இவ்வரிய சூள்பொய்த்தாரை என் என்பது? அறன் இருந்த

ஊரிலும் காலடி எடுத்து வைத்தவரோ அவர்? அறனிலர்'' என்று பாடுகிருன். கண்ணகி பாடக் கூசியிருப்பாள்; கண்ணகியாக மாறிய கோவலன் பேசக் கூசவில்லை.

புலம்பலும் பெருமையும்

தலைவன் தோழி முன்னே நிற்கின்ருன். அவனை ''நீர்'' என முன்னிலைப்படுத்திப் பேச மனம் வரவில்லை. அவன் இருப்பது உண்மையானுல் இம்மனக் குமுறலேன்? அவனுக்குப் புறம்பாகிய உண்மையை உரைப்பது போல, ''அரிய சூள் பொய்த்தார்; அறன் இலர்'' எனப் படர்க்கையிலேயே பேச்சு எழுகிறது. கோவலன் செல்வத்தை நம்பிய செருக்கும் இங்கே வாய்விட்டுக் கதறுகிறது; அறிவின் வீறுப்பும் புலம்புகிறது; ஆண்மையும் அழுகிறது. ''நாங்கள் பெண்கள்; இளம்பெண்கள். தாய்தந்தையரையும் அறியாது இதனுள் புகுந்ததால் அவர்களோடு பேசும்பேச்சையும் இழந்தோம். அனைத்து வகையாலும் ஏழைகளே நாங்கள்; அகதிகளானேம். தலைவனை அன்று நம்பிய நாங்கள் இந்தத் துணையற்ற நிலையை எவ்வாறு அறிந்திருத்தல் கூடும்? அத்தகைய அறிவாராய்ச்சியின் சூழ்ச்சித்திறனே, செல்வச் செருக்கோ, ஆண்மையோ, கடுங்கண்மையோ எங்களுக்கும் அன்றும் ஏது? ஏழையம் யாங்கு அறிகோம்'' என்று பேசுகிறது மனம். இது உன் நடிப்பு என்றற்கு எம்மனம் இடங்கொடுக்கவில்லையே என்பதுபோல் தோன்றுகிறது. கோவலன் உள்ளங் கேட்கின்ற குமுறலே இது. தலைவன் தலைமையை அந்த நிலையிலும் மறக்கவில்லை பேசுகின்றவள். ''ஐய'' என்றே அவன் பெருமையெலாம், அவனேடு அவர்களுக்குள்ள உறவினை எல்லாம் கடவுள் நிலையாய்த் தோன்றிய தலைமை நிலையாகவே இரண்டெழுத்தில் பேசுகின்ருள். பின் வரும் இரண்டு செய்யுட்களிலும் அப்படித்தான் காண்கிருேம். அடியின் முடிவில் வருவதால் பொருளாழமும் செறிந்து, முடிந்த முடிபாகவே விளங்குகிறது இச்சொல். இதனைக் கேட்கும்போது ஐயோ என்று குமுறும் குமுறலும் கேட்கின்றது.

புகாரும் கண்ணகியும்

இப்பாடல் சார்த்துவரிப் பாடலாகும். சோழனது புகாரோடு தன் மனநிலையைச் சார்த்திப் பாடும் வரிப்பாட்டு இது. புகாரிடத்துக் கண்ணகிக்கு ஈடுபாடு பெரிது. ''அரும் பெறற் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன் பெரும் பெயர்ப்

புகாரே என்பதி'' என்று பின்னே பாண்டியனிடம் பேசுகிறுள் அன்றே? அதன் பின்னர்த் தன் கற்பிற்கு எடுத்துக்காட்டா கப் புகாரில் பிறந்த கற்புடைய பெண்களையே எண்ணுகிறுள். ''மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன். பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில் ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப் பேன் மதுரையும்'' என்று புறப்படுகிறுள். இத்தகைய புகா ரினையும் விடத்துணிந்தாளே எனத்தான் கோவலன், ''எழு கென எழுந்தாய் என் செய்தனை'' எனப் பின்னர்ப் புலம்பு கிறுன். புகாரோடு தன்னை ஒன்றுபடுத்திக் கொள்வது கண் ணகியின் இயல்பு போலும்.

II முதற் செய்யுள்

வாணிகம்

அதனை யறிந்த கோவலனது வாயே இப்போது தோழி யாக மாறிப் பேசுகிறது. ''களங்கமற்ற நிலையில் மெய்யே பேசிப் பிறரை நம்பி ஏமாந்துபோவது எம்மியல்பு மட்டு மன்று; புகாரின் இயல்புமாம்'' எனப் பாடுகிறுள் தோழி. புகாரோ வாணிகத் துறைமுகம். அந்த வணிகத்தில் பிறர் வஞ்சனையே உண்டு போலும். அதனை அறிந்த கோவலனுக்குப் புகாரின் இத்தகைய ஏழ்மையைப் பாடுவது பொருத்தமெனத் தோன்றி வருகிறது போலும். ஆனுல், தோழி வாணிகத்தின் நுட்பமெல்லாம் பேசவறியாள். பன்னிரண்டாண்டைய பெண் ணுக்கு விளையாட்டன்றி வேறென்ன தெரியும்? விளையாட்டே வினையாவதனையும் இப்பொழுதுதானே அறிகிறுள்! அவள் கண்ட காட்சியையே பேசுகிறுள். ஆனுல், அது கோவலன் கற்ற காவியங்களில் கண்ட காட்சி.

திண்மை

ஆம்பல் ஒரு தலைவி. அத்தலைவியின் தலைவன் திங்களே யாம். குமுத நாயகன் என்பது அவனுக்கு ஒரு பெயர். திங் கள் தோன்றியதும் காதலனைக் கண்ட காதலியாகி உள்ளமும் மலர்ந்து நிற்கிறது ஆம்பல். ஆனுல், புகார் நகரத்து ஆம்பல் கள் 'வெளுத்ததெல்லாம் பால் கறுத்ததெல்லாம் தண்ணீர்' என நம்புவன. இத்தகைய நம்பிக்கைதானே பின்னே கூறும்

ஏழு கற்புடைய பெண்களின் திண்மையும் ஆகிறது. ஆகவே, இந்நம்பிக்கையையும் கற்பென்னும் திண்மையாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆம்பல் அருகே வெள்ளைச் சங்கு தவழ்ந்து வருகிறது. அதைச் சுற்றி முத்துக்களும் கிடக்கின்றன. இவற்றையே திங்களைச் சூழ்ந்த வான்மீன்களாக நம்பிவிடுகிறது, ஆம்பல். திங்களே என நம்பிப் பொதியவிழ்ந்து மலர்கிறது. நாணத்தால் கல்மனம் போலத் தோன்றும் கட்டெலாம் நீங்க அன்பு நெஞ்சே ஆகிக் கணவன் எண்ணம் வந்ததும் மலர்கிற நிலை இது. இவ்வாறு ஏமாந்து போவதே புகாரின் நிலைமையானால், புகாரிற் பிறந்த ஏழைச் சிறுமிகள் ''அரியசூள் பொய்த்தார் அறனிலர்'' என்று யாங்ஙனமறிவர்?

''கரியமலர் நெடுங்கட் காரிகைமுன்
கடற்றெய்வங் காட்டிக் காட்டி
அரியசூள் பொய்த்தார் அறனிலரென்
றேழையம்யாங் கறிகோ மைய
விரிகதிர் வெண்மதியு மீன்கணமு
மாமென்ற விளங்கும் வெள்ளைப்
புரியவளை முத்துங்கண் டாம்பல்
பொதியவிழ்க்கும் புகாரே எம்மூர்'' —(VII: 5)

III பல்லவி

கந்தர்வ மார்க்கம்

இதே அடிப்படைக் கருத்தை மூன்று பாட்டிலே—அதாவது மேலும் இரண்டு பாட்டில்-விளக்கிக் கூறுகிறான், கோவலன். ஒரு கருத்தைத் திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லும் பொருளும் மடக்காய் வரக்கூறுவது, உலகில் மிகப் பழைய இலக்கியங்களிலும் நாடோடிப் பாடல்களிலும் நாம் காண்ப தொன்றும். ஆனால், அக்கருத்தைப் பல கோணங்களி லிருந்து கண்டு, பல நிலைகளில் வைத்துப் பார்த்து அவ்வாறு ஒவ்வொரு முறையிலும் ஒரு புதுமையினை உணர்ந்து, அப்புதுமைக்கேற்பப் புத்துணர்ச்சியும் பெற்று அங்குப் பாடி வருதல் காணலாம். இசையில் ஒரு பாட்டை ஒரே இராகத்தில் பல்வேறு போக்குகளில் வைத்துப் பாடும்போது, ஒரே பாட்டில் பலவகை உள்ளுறையும் உணர்ச்சியும் தோன்றி வளம்பெறுவதனைக் கலைஞர்

துய்த்து மகிழ்வர். இசையில் பாடும் இந்த நெறியைக் கந்தர்வ மார்க்கம் என்றும், செந்துறை மார்க்கம் என்றும் கூறுவதுண்டு. இன்றும் இசையரங்கில் ''பல்லவி பாடல்'' என்ற முறையை இசைவாணர்கள் பின்பற்றுவதன் அடிப்படை நோக்கம் இதுவேயாம். தாளத்தின் பலபல வேகத்தில், இசையின் பலபல கோலத்தில், உணர்ச்சியின் பலபல வேகத்தில், பொருளின் பலபல ஆழத்தில், மனத்தையும் இசையினையும் ஒட்டி உலவவிட்டு, அங்கங்கே புதுமைகண்டு, அதில் ஆழ்தலே இங்குள்ள சிறப்பாம். கானல்வரியில் இந்த இசை நெறிக்கு ஏற்ப, ஒரு கருத்தை மூன்று பாடலிலோ இரண்டு பாடலிலோ, பாடுவதும், ஒரு பாடலிலேயே ஓர் அடி இடை மடக்கி வருவதும் காணலாம்.

IV இரண்டாம் செய்யுள்

நிலைத்திணையி லிருந்து இயங்குதிணை

மேலே ஆம்பல் பொதியவிழ்ந்து மயங்குவதைத் தம் ஏழ்மைக்கு உவமை காட்டினாள் தோழி. ஆம்பலோ ஓரறிவு உயிர்; நிலைத்திணைப் பொருள். இயங்குதிணைப் பொருள்களும் புகாரில் அவ்வாறேயாம். வானமெலாம் பறந்து திரிந்து அனுபவம் பெற்றன என்று எண்ணக்கூடிய வண்டுகளும் அப்படியே ஏமாந்துவிடுகின்றன. முன்னே கண்டதும் காதல் கொண்ட முதல் நிலையைக் கூறினாள் தோழி. பின் பொய்த்தலோடு வைத்து அதனைக் கண்டா லன்றோ, ஏமாந்த ஏழ்மை நிலை புலனாகும்? அவ்வாறு பொய்த்ததை எண்ணித் தனக்குள் தானே புழுங்குகிற கள்ளமிலா வெள்ளை உள்ளம் கண்டோம்.

தலைகீழ் மாற்றம்

அடுத்த நிலையை இரண்டாம் பாடல் கூறுகிறது. வெள்ளை உள்ளம் தான் நம்பிய நம்பிக்கையை இன்னும் இழக்கவில்லை; தயங்குகிறது; தள்ளாடுகிறது. முதலிலே தலைவன் எல்லையற்ற கடற்கரைச் சோலையிலே ஒதுக்கமான கழியருகே, எல்லையற்ற காதலுடன் ஒதுக்கமான தனிநிலையில், உள்ளமெலாம் உருகிப் பெருமையெலாம் மறந்து, கையுறை கொண்டு இரந்து பின் திரிந்தான். ''இத்தகைய பெரியார் இவ்வளவு

இளிவந்து இரங்குகின்ருரே'' என்றெல்லாம் எண்ணி ஏமாந் தார்கள் ஏழைப்பெண்கள். ''பிரியேன், பிரியின் தரியேன்'' என்றெல்லாம் அவன் கூறிய காலம் அது. கன்னிமை மறைந் தது. கவலேயே கள்ளமில்லாப் பெண்ணின் கருத்தையெலாம் கலக்குகிறது. ஒருவழித்தணந்தவர் ஒருநாள் திரும்பி வருகிருர். மணந்தா லன்ருே மனத்தே எழுந்த கவலே தீரும்! அது வேண் டித் தோழி தலேவர் பின்னே வரைவு கடாவி மிகமிக இரங்கி இரந்து நிற்கின்ருள். நிலேமை மாறிவிட்டது; காலம் மாறி விட்டது. முன்னே இரந்தார் கை, பின்னே மேலோங்குகிறது. முன்னிரக்கப் பெற்ருேர் இப்போது பின்னே இரந்து நிற் கின்றனர். முன்னே சென்றவள் இப்போது பின்னே செல் கின்ருள்; பின்னே சென்ருர் முன்னே செல்கின்ருர். வாழ்க் கைச் சக்கரம் இவ்வாறு மேல் கீழாகச் சுற்றுகிறது. ஒன்றும் அறியாத பெண்போல் நாணத்தால் முதல் நாளில் தோழி நின்ருள். ஆனல், இன்ருே கன்னிமையை உண்டு கழித்த அந் நாளேய காதலர், ஒன்றும் அறியாதவரே யாகி அயலாராகத் தோழியின் கருத்திலே காட்சியளிக்கிருர். ''சகுந்தலேயை மறந்து துஷ்யந்தன் அவளே மறுத்தபோது அவள் உள்ளம் பட்ட பாட்டையெல்லாம் தோழி படுகிருள்'' என எண்ணிப் பார்த்தால் நமக்கு உண்மை விளங்கும். மேலும், மணவாது களவொழுக்கத்திற் செல்லும் காதலர் உள்ளத்தை என் என் பது? ஆனல், இங்கும் நம்பிக்கை அற்றுப் போகவில்லே, இந்த நிலே நேருமென ஏழைப் பெண்கள் எவ்வாறு அறிந் திருக்கமுடியும்? இந்தத் தலேகீழான நிலேமையிலும் மனம் புழுங்கிய புழுக்கத்திலும் நம்பிக்கை ஊடாடுகிறது. ''காதலர் போல் அன்று நடித்தார்'' என்று கொள்வானேன்? ''ஏதிலர் போல இன்று நடிக்கிருர்'' என்று கொள்ளலாகாதோ? நம் பிக்கை இவ்வாறு இன்றும் ஏமாந்து நிற்கிறது.

வண்டும் மனமும்

நம்பிக்கை வாழ்க்கை அவர்கள் வாழும் புகார் நகரத் தின் வாழ்க்கை. ஓரறிவுயிர் இரண்டில் ஒன்றே செய்யும்; ஒன்று மலரும்; அல்லது மலராது. ஓரறிவுயிராகத்தானே உல கம் தோன்றி மலர்கிறது! ஆதலின், காதலின் முதல் நிலேயிலே யும் ஆம்பல்போல் மலர்ந்து உள்ளம் மகிழ்ந்து நிற்கும் நிலேயே தோன்றியது. உலக மலர்ச்சியில் இயங்கும் உயிர்கள்பின்னே தோன்றுகின்றன. உள்ளமும் அங்கும் இங்கும் அலேகிறது. இரண்டாட்டத்தின் இடையே அவலம் கவலேயாக ஓங்குகிறது.

பறக்கும் வண்டு இந்த மனத்திற்கு நல்லதோர் அடையாளம் ஆகிறது. கள்ளமற்ற புகார் நகரத்து வண்டுகள், காட்சியை நம்பித் தேனுண்ணும் ஆசையால், இரண்டாட்டத்தில் ஊச லாடுகின்றன. இப்பெண்ணின் மனமும் காதலில் எழும் கற் பென்னும் நம்பிக்கையால் ஊசலாடுகிறது. வண்டு, பறக்கும் தன் வாழ்வில் மலரையே அன்றி நீலமலர் போன்ற பெண் களது கண்ணினையும் கண்டு, அழகிலும் உயிர் ஒளியிலும் பழகு கிறது, பழகியதன் பயனாகப் பெண்களும் இயற்கை மலர் களும் மிக்கு வருதலைக் காண்கிறது. கற்பின் வளமும் அதன் எதிர் நிழலாய்த் தோன்றும் நீர்வளமும் புகார் நகரத்தில் பொங்கி வழிகின்றன. அங்கே தேனுண்ணும் பசிகொண்ட வண்டு, கண்ணென்றும் நீலமல ரென்றும் அறியாது ஊசலாடு கிறது. துய்த்த பழைய பழக்க அறிவும் இவ்வாறு இயற்கைப் பசிக்கு எதிராகி நிற்கிறது. நீலம் நீரிடை மலரும்; கண்களோ பெண்கள் முகத்திடை மலரும். உலகக் காட்சி அழகில் ஊன் றிய கவியுள்ளம் படைத்த வண்டு, மேலே பறக்கும்போது திங்களையும் காண்கிறது. தான்கண்ட பெண்களின் முகம் போல் இருப்பதை உணர்ந்து மகிழ்கிறது. அவர்கள் காத லாம் அன்பெலாம் ஒளிவிடும் கண்களை மறக்க முடியுமா? முழுத் திங்களின் முழு நிழலே நீரில் எதிர் ஒளியாகத் தோன்று கிறது. அந்த நிழலில் இயல்பாகவே எதிர் எதிர் பூத்த இரண்டு நீலமலர்களும் தோன்றுகின்றன. தான் முன்கண்ட திங்களன்ன முகத்திலே நெய்தற் பூப்போல் தோன்றிய கண் கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. நீரிடையே திங்களின் நிழலில் தோன்றும் நீல மலர்களையும் அம்முகத்தி லெழும் மலர்களோ என்று நினைக்கிறது. அருகே பெண்ணொருத்தி நிற்கின்றாள். அம்முகத்தின் நிழலோ இந்நிழலென்றும் ஏங்குகிறது. இவ்வாறு மேலேமுகத்தை நோக்கிச் சென்றும், கீழே நீலத்தை நோக்கிச் சென்றும் ஊசலாடி நிற்கின்றது வண்டு. ''காதல் கொண்ட கண்ணே! காதல் எண்ணம் அற்ற கருமலரோ!'' என்று ஊச லாடுவதுபோலக் ''காதலரோ! ஏதிலரோ!'' என ஊசலாடு கிறது, பெண்கள் உள்ளம். இந்தக் கவலையின் கதறலாக 'ஐய' என்கிறாள்.

> ''காதல ராகிக் கழிகானற் கையுறைகொண் டெம்பின் வந்தார்
> ஏதிலார் தாமாகி யாமிரப்ப நிற்பதையாங் கறிகோ மைய
> மாதரார் கண்ணு மதிநிழல்நீ ரிணைகொண்டு மலர்ந்த நீலப்
> போது மறியாது வண்டுச லாடும் புகாரே எம்மூர்''
>
> —(VII: 6)

V மூன்றும் செய்யுள்

மக்களும் இப்படியே

அவலம் கவலையாகிக் கையாறுக முற்றி முதிர்கிறது. ஓரறிவுயிராம் ஆம்பல் மலர, உலகம் இயங்குதிணையாகவும் வளர்ந்து, வண்டாகவும் பரந்தபின், இந்த உயிர் வளர்ச்சியின் முற்றிய நிலையில் மக்கள் தோன்றுகின்றனர் — காதலராகி ஏதிலராகி நிற்பாரைப் போன்ற மக்கள் தோன்றுகின்றனர். அவர்களும் புகார் நகரில் இவ்வாறே ஏமாந்து நிற்கின்றனர். இப்படித் தன் மனப்புழுக்கத்தைப் புலம்பிக் காட்டுகிருள் தோழி.

வண்டலும் சங்கும்

பழையதொரு கடல். அதில் மிகமிகப் பழைய காலத்தில் அலையத் தொடங்கிய அலைகள் இன்னும் அலைகின்றன. அலை, அலையைத் தாக்கி இடைவரும் பொருள்களையும் தாக்கிக் கரையில் கொண்டுவந்து எறிய, அன்றுதொட்டு இன்றுவரை அலைந்து வருகிறது அக்கடல். இது பழங்கதைதான். இதிலே குழந்தை மனம் பெற்ற பெண் உள்ளம் ஈடுபடுகிறது; புதுமைக் கண்கொண்டு பார்த்து மருள்கிறது. இந்த அலையிடையே மோதுண்டு கரையில் எறியப்பட்டுக் கரையேறிப் புகுந்து அயர்ந்து கிடக்கிறது ஒரு சங்கு. இந்த வருத்தத்தின் பயனுக அது வாய்விட்டுப் புலம்பி முரல்கிறது. அன்பே வடிவான பெண்கள், முன்னுளைய கடல் அலைகள், வரிவரியாகக் கோலமிட்டாற் போல அமைத்த அழகிய மணற் பரப்பைக் காண்கிருர்கள். அதில் தங்கள் அன்பின் படைப்பொளியெலாம் தோன்றச் சிறுவீடுகட்டி, ‘வண்டல்’ என விளையாடுகிருர்கள். வருத்தமே வடிவாக வரும் சங்கு, அந்த வண்டலின் மேல் ஊர்ந்து செல்கிறது. அவ்வாறு செல்லுவதே அம்மணலில் உழுவதுபோலாக, உழுத சால் போலத் தோன்றுகின்றன சிலவரிகள். குழந்தைகள் படைப்புத் திறமெலாம் காட்டிச் செய்த அவ்வண்டற் கோலம் இவ்வுழுசாலால் சிதைந்து அழிகிறது. பொன்னே போலப் போற்றும் தம் உள்ளத்தின் கோலம் அழிந்ததைக் காண்கின்றனர். வேருெரு துன்பமும் அறியாத அப்பெண்கள் அதனையே ஊழி முடிவாகக் கொள்கின்றனர். அவர்கள் மனமெலாம் இருள்கிறது. அவலக் கவலைக் கையாற்ருல் அவர்கள் மனம் வருந்துகின்ருர்கள்.

சீற்றம் பொங்குகிறது. சினம் என்பது அங்கே கல்மேல் கையறைதல் போலத் தானே முடியும்? தம்முடைய அழகினைக் குலைத்துக் கொள்கிருர்கள். தாம் அணிந்த மாலையை அறுக்கிருர்கள். அம்மலரினும் மெல்லிய தம் விரலால் அந்த அறுந்த மாலையைக் கைக்கொண்டு அசைய வீசி அச்சங்கின் மேல் உயர்த்துகின்றனர்; அடித்தபாடில்லை! அவ்வாறு சங்கினைத் தண்டிக்க எண்ணுகிறது அவர்கள் உள்ளம். எண்ணிய படியும் முடியவில்லை. உலகத்தை இவ்வாறு எதிர்க்கும் எதிர்ப்பு இவர்களுடைய கள்ளமறியா உள்ளத்தின் போக்கு.

மற்ருெரு திருவிளையாடல்

இதுவே மற்ருெரு திருவிளையாடலையும் விளைவிக்கின்றது. அந்த மாலையி லிருந்து குவளைப் போது ஒன்று பிய்த்தெழுந்து வழியே வீழ்ந்து கிடக்கின்றது. சிறங் கணித்துப் பார்த்தாற்போல் கிடக்கின்ற அப்பூவைத் தொலைவிலிருந்து பார்ப்பவர்கள், கண்ணென்றே நம்பி அந்த வழியே போகாமல் திகைத்து நின்று விடுகின்ருர்கள். அன்பினுல்—பரிவினுல்—ஏற்படும் ஏமாற்றம் இது. ஆம்பலே யன்றி, வண்டே யன்றி, மக்களும் பரிவுள்ளத்தால் ஏமாந்து ஏழையராக நிற்பதே புகாரின் பெருமை! நம்பிக்கை யென்ற கற்பின் திறம் இது.

உள்ளுறை

உள்ளம் - பலபலவாக அலைகிற உள்ளம் - படைப்புத் தொட்டு அலைகிற உள்ளம் - இன்றும் அலைகிறது. அதில் காதல் என்பது ஓர் அலை. அந்த அலை ஊழின் வழியே காதலாகப் புலம்பும் ஓர் உயிரினை - ஒரு காதலனை - மோதித் தள்ளுகிறது. அன்பே வடிவான பெண்கள் தம் படைப்புத் திறமெலாம் தோன்ற விளையாடு மிடத்தே வந்து புலம்புகின்ருன் அவன். இவர்கள் விளையாட்டெல்லாம் அன்ருேடு மறைந்து ஒழிகிறது. மயங்கி நிற்கின்றனர் பெண்கள். இவர்கள் எரிவெலாம் பொங்கிக் குவளைமலரின் மழையாகப் பொழிகிறது. இவர்கள் உள்ளத்தின் மென்மை இருந்தபடி அது. கடைக்கணித்தாற் போல் சிறங்கணிக்கும் குவளைமலரே தோன்றுகிறது. காதலரே ஏதிலராக நின்ற நிலையிலேயும், கையற்றுப் புலம்பும் நிலையிலேயும் கற்பென்னும் திண்மையாம் நம்பிக்கை மறையக் காணும். முது திரையால் மொத்துண்ட சங்காகக் காதலனைக் கொண்டு பரிகிறது பரிவு உள்ளம். அப்போது ஏதிலர் ஆனுரையும் சிறங்கணித்தாற்போல் நிற்பதன்றி என் செய்வது?

அரும்பதவுரை

மற்றொரு பொருளும் கூறுகிறார் அரும்பதவுரைகாரர்: "குவளையானது மாலைக்காலம் பகையாதலால் அஞ்சிப் பார்க்கப் போவார்கண் போகாது இங்கு வாழ்வாரைச் சிறங்கணித்த கண் என்று தம் பேதைமையால் பார்த்து நிற்பதால் நாங்களும் பேதையம் என்றுமாம்'' என்று எழுதுகிறார். வழியே போவார் தொலைவில் தோன்றும் இந்தக் குவளையைத் தம்மைக் கடைக்கணித்துப் பார்க்கும் காதற்கண் எனக் கண்டு கொண்டே நிற்கின்றார்களாம். மாதவி அரங்கேற்றத்தில் தான் கண்ட அவளது கண்வீச்சு, தன்னை நோக்கிய தொன்றே எனக்கொண்டு, ''மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி'' என்ற மந்திரமே ஓதி அவள் மயக்கில் சிக்கியதும் அவன் மனத்தே தோன்றுமன்றோ? ''போது சிறங்கணிப்பப் போவார்கண் போகாப் புகாரே எம்மூர்'' என்று அந்த நிலையில் பாடுதலும் கூடுமன்றோ? தன் எண்ணத்தைக் கண்ணகியின் உள்ளத்தே கண்டு, கண்ணகியாக மாறிப் பாடும் நிலையிலும் இவ்வாறு அவன் அடிமனம் பாடுவது இயல்புதானே.

''மோது முதுதிரையான் மொத்துண்டு
போந்தசைந்த முரல்வாய்ச் சங்கம்
மாதர் வரிமணல்மேல் வண்டல்
உழுதழிப்ப மாழ்கி யைய
கோதை பரிந்தசைய மெல்விரலாற்
கொண்டோச்சும் குவளை மாலைப்
போது சிறங்கணிப்பப் போவார்கண்
போகாப் புகாரே எம்மூர்'' —(VII: 7)

VI மாதவி

மாதவி காண்பது

புலந்து நிற்கும் நிலைமையிலும் புலவியே ஏற்படா வகையாகப் பரிவு காட்டும் ஏழ்மையை என்னென்பது! புலந்து கூறும் கொடுமையினும் மிகமிகக் கொடியது இந்தப் பரிவு. இது கோவலன் உள்ளத்தைக் குழப்பித் தன் மயமாக்கிவிடுகிறது. கழிந்ததற்கெலாம் இரங்கி இரங்கிக் கண்ணீர் சிந்திப் பாடுகிறான் கோவலன். முன்னறியாத காட்சி

யைக் காண்கிருள் மாதவி. ஆயிரங் கணிகையர் நடுவிலே வாழ்கின்றவள் என்ன நினைப்பாள்? கண்ணகியின் நினைவு தான் இவள் கருத்தில் புகுவதில்லையே. 'கன்னி' என ஆற்று வரியில் பாடினுன். ஆம், அக்கன்னிதான் இவன் மனத்தைக் கலக்கியவள். வண்டல் அயர்ந்து உழுதழிக்கும் சங்கின் மேல் சினங்கொண்டு சீறுபவள் சிறுபெண்ணேயாம். அழகு வழிபாட்டினையே உயர்ந்ததாகக் கொண்ட கோவலன் இவ்வாறு கன்னியின் அழகில் கருத்தழிந்தான்போலும் என உள்ளம் குமுறுகிருள்.

பழைய காதல்

இந்த மூன்று பாடல்களும் சார்த்துவரி என்றும் முகமில் வரி என்றும் பெயர் பெறுவன. பாட்டுடைத் தலைவனுகிய சோழனது ஊராம் புகாரோடு சார்த்திப் பாடிய பாடல்கள் இவை. ஆனல், இவற்றின் உள்ளே சோழனையும் தாண்டிப் புகாரையும் தாண்டித் தன்னையும் தாண்டிச் சார்த்துவரியைப் பேசுவாளாகிய தோழியையும் தாண்டிச் சென்று கோவலன் உள்ளம் கண்ணகியின் உள்ளமாகவே ஆகி இப்பாடல்களைப் பாடுகின்றது.

4. முகமில்வரி

—

I முன்னுரை

கண்ணகி

இந்த நிலையில் கோவலன் உள்ளத்தே அடங்கிக் கிடந்த பழைய காதல்—மனையறம்படுத்த காதையில் கண்ணகியைப் புகழ்ந்து பாடிய பாடலில் தோன்றும் காதல்—மேலோங்குகிறது. வெயிலின் பின் நிழலருமை தெரிகிறது போலும். இதுவரை மாதவியோடு ஊடிக்கிடந்த கண்கொண்டு காண்கிறான் கண்ணகியை. திருமணத்தின் முன்னரும் அவளையே காதலித்து இருந்தவ னன்றோ. அக்களவொழுக்கக் காதலும் நினைவுக்கு வர, கண்ணகி அப்போதெல்லாம் தான் கண்ட புதுப் பெண்ணாகவே, இப்போது அவன் உள்ளத்தே காட்சி அளிக்கிறாள். இந்தக் காதல் வெள்ளம் பொங்கும்பொழுது, கண்ணகியாக இருந்து எவ்வாறு இவன் பேசமுடியும்? கோவலன் என்ற களவொழுக்கக் காதலனாகவே வெளிவந்து நின்று பேசுகிறான்.

என்ன துறை?

இந்தப் பாட்டு முன்னுரை ஒன்றுமின்றிக் காதலின் முழு வடிவவோடும் அவன் உள்ளத்தின் குமுறலாய்க் கொதித்தெழுகிறது. ஆதலின் இது முகமில்வரியாம் – இப்பாடலை, ''அவள் செய்த நோய்க்கு அவளே மருந்து; வேறு மருந்து இல்லை'' என்று தலைவனே தன்னுள் கூறியதாகவும் கொள்ளலாம். தலைவியைக் கண்ட தலைவன் அவளையே எண்ணி எண்ணி உலகினையே மறக்கின்றான்; அந் நிலைகண்டு அவன் உயிர்ப் பாங்கன் உண்மையை உணர்கிறான்; அவனே போய் அந்தத்

தலைவி யிருக்கு மிடத்தைக் கண்டு, அவள் அழகினையும் செயலினையும் வியந்து நின்று, ''அவளது கண்ணுலுண்டாகிய காதல் நோய்க்கு அவள் கண்ணே மருந்தாம்'' என்று முடிவு கூறித் தலைவனைப் பாராட்டுவது மாகலாம். நாற்கவிராச நம்பியின் அகப்பொருளோ பாங்கன் தலைவியை வியந்த பாட்டாகவே இதனைக் கொள்ளும். இறையனர் அகப்பொருள் உரையோ தலைவனை வியந்துரைத்த பாங்கன் பின்னர்ச் சிந்தித்த பாட்டாக இதனைக் கொள்ளும். ஆனால், கோவலன் மனப்போக்கின் வளர்ச்சியினையும், கோவலன் பாடும் கானல்வரியில் வரும் கதைப்போக்கின் வளர்ச்சியினையும் ஒப்பு நோக்கும்போது இதனைத் தலைவன் கூற்றாகக் கொள்ளுவதே பொருத்தமாம். அரும்பதவுரைகாரரும் பேராசிரியரும் (திருச்சிற்றம்பலக் கோவை 381) இவ்வாறே கொள்கின்றனர். இது நிற்க.

II செய்யுள்

பழியை மறைத்தல்

புகாரின் எண்ணம் தொடர்ந்து வருகிறது. அவன் மனத்து எழும் எண்ணத்திற்கேற்பப் புகாரும் கோவலனுக்குத் தோன்றுகிறது. சங்கம் மணல் மேல் உழுவது முன்னைய பாட்டில் கூறப்பெற்றது. வலம்புரிச்சங்கமே உயர்ந்து தோன்றுகிறது. கடற்றுறையில் மேய்கிறது அந்த வலம்புரி. அதனல், மணலில் அது தோய்ந்து உழுதது போன்ற கீறல்கள் எழுகின்றன. ஒரு முறையின்றிக் கலங்கிநிற்கும் இக்கீறல்கள், துறையின் அழகினைக் கெடுக்கின்றன. துறையே நோய்கொண்டது போல் தோன்றுகிறது. ஆனல், அந்தக் கானற்றுறையே அவ்வலங் கோலத்தை மறைக்கின்றது; உடலெல்லாம் கீறிநின்றது போல் இருந்த காட்சியை உடனே மறைத்து விடுகின்றது. புன்னை அழகாக வளர்ந்து தழைத்துப் பூத்துப் பொலிகிறது. காற்று வீசுதலும் மெல்லென்றிருக்கும் மலர்களானவை — சுமைசுமையாய் மரத்தில் பொதிந்துள்ளவை — புலபுல என்று உதிர்கின்றன. மலர்களி லிருக்கும் மிக நுண்ணிய மகரந்தப் பொடிகள், மலர்கள் வீழ்கின்ற அதிர்ச்சியால் வெளிவந்து கீறல்களில் நிரம்பி, அக்கீறல்களே தோன்ருதபடி போர்த்து நின்று மறைத்துவிடுகின்றன. அத்தகையது இந்தக் கானல்.

இருநோக்கு

நிறைதிங்கள் போல ஒளிவிடும் முகத்தையுடையாள் இவள். அத் திங்களில் இரண்டு கயல் மீன்கள் எதிர்எதிர் நிற்பனபோல் விளங்குகின்றன, அவளுடைய கண்கள். அகக் கண்களில் இருநோக்கம் எழுகின்றன. ஒன்று பொது நோக்காம் நோய்நோக்கம்; மற்ருென்று இவனைச் சிறப்பாக நோக்கும் காதற்குறிப்பு விளங்கும் மருந்து நோக்கு. அந்த நோய் நோக்கு - வேல் போல் - எமன் போல் - தாக்கணங்குபோல்-வாட்ட வருந்தியவன், ''இந்நோய் எவ்வளவு மருந்துண்டாலும் போகாது'' என உணர்கிருன். உறைமலி உய்யா நோய் இது. இவளை அணைந்தாலன்றி இந்த நோய் தீராது. வேதுகொண்டொற்றி நோய்தீர்க்கும் முறையையே இங்குப் பின்பற்றுதல் வேண்டும். வேருெரிடத்தில் சென்று மருந்து தேடிப் பயனில்லை. நோய் செய்ததே நோயையும் தீர்க்கும். அவள் மார்பின் மென்மை, அதில் பரவிய அழகின் பொறிகள்—இவையெலாம் நினைந்து இன்புறுகிருன். மார்பின் இயற்கை மென்மையை, அவள் தன்மேற் குழையும் காதல்போல் மெல்லியதெனப் புகழ்கிருன். அந்தக் காதற்குறிப்பு அவள் உள்ளத்தே வளர வளர, அவள் உடலிலும் ஒரு பொலிவு ஊர்ந்து பரவுவதாகக் காண்கிருன்.

மாதவி

இக்காதற் குறிப்புத் தானே மருந்து நோக்கை விளைவிக்கும். அவளின்றி வாழ முடியாதென வாய்விட்டுப் புலம்புகிருன் கோவலன். கண்ணகியின் நினைவு என அறியாத மாதவி புதுக்காதல் இது என மனம் புழுங்குகிருள்.

''துறைமேய் வலம்புரி தோய்ந்து மணல்உழுத
தோற்ற மாய்வான்
பொறைமலி பூம்புன்னைப் பூவுதிர்ந்து நுண்தாது
போர்க்குங் கானல்
நிறைமதி வாண்முகத்து நேர்கயற்கண் செய்த
உறைமலி உய்யாநோய் ஊர்சுணங்கு மென்முலையே
தீர்க்கும் போலும்'' —(VII: 8)

5. கானல் வரி

I முன்னுரை

கழறுதல்

பின்வரும் இரண்டு செய்யுள்கள் தலைவன் தனக்குள் கூறியதாகக் கூறியனவும் ஆகலாம்; பாங்கனிடம் கூறியனவும் ஆகலாம். ''ஒப்பாரு மிக்காரும் இல்லாத நீ, உன் பெருமையெலாம் மறந்து, யாரோ ஒரு பெண்ணை எண்ணி, இவ்வாறு பேசிப் புலம்புவதோ'' என்றுதானே முதலில் கூறப் பாங்கனுக்குத் தோன்றும். இவ்வாறு இடித்துரைப்பதைக் 'கழறுதல்' என்பர் புலவர். ''பெண்ணைக் கண்டதும் பேதைமை கொள்பவன் நானல்லன்'' எனத் தன் பெருமையைக் கூறுவதோடு ''கலக்கலாகாப் பேரறிவையும் கலக்கும் காதற் காட்சியே நான் கண்டது'' எனக் கூறுகிறான் தலைவன். தானும் முதலில் 'பெண்தானே' என அக் காட்சியைப் பொருட்படுத்தாது சென்றதாகவும், பின் அக் காட்சியின் பெருமை தன்னைக் காதல் வெள்ளத்தில் அமுத்தி விட்டதாகவும் விளக்குகிறான் தலைவன். ''இத்தகைய காட்சி எழுமென்று அறிந்திருந்தால் நானும் அவ்வாறு அங்கே போயிருக்கமாட்டேன். அந்த அறிவு எனக்கும் உண்டு. காதலறியாதவர்கள் இவ்வாறு கழறுதல் எளிது'' என்று இவனும் இடித்துரைக்கின்றான். தன்னுடைய பெருமையெலாம் தான் இழந்தமையை இவனும் ஒப்புக் கொள்கிறான். பாங்கன்போல் இவனும் அதற்கு இரங்குகிறான். திரும்பிப் பெறமுடியாதபடி கைவிட்டுப்போன ஒன்றற்கு அவலக்கவலைக் கையாற்றால் இரங்கிப் பாடுவதனை மன்னைக்காஞ்சி என்பர் புலவர். தன் பழைய

நிலைமைக்கு மன்னைக்காஞ்சி பாடுகிறான். இங்குக் காதலை அவன் இருக்கும் இருப்பாகப் பாடும் இவ் விரண்டு கானல்வரிப் பாடலும் 'மன்னோ மன்னோ' என முடிகின்றன.

II. முதற் செய்யுள்

உள்ளுறை

நெய்தல் நிலத்திற் கேற்பத் தலைவியும் நெய்தல் நிலப் பெண்ணாகிறாள். வலைஞர் மகளாகிறாள். வலைஞர் தாம் பிடித்த மிகுதியான மீன்களை — கொழுவிய நிணங் கொள் மீன் புலாலை — வற்றலாக உலர்த்திச் சேமிக்க முந்து கின்றனர். அச்சேரி முற்றத்திலே வலைகள் காற்றாறி ஈரம் புலர, அவற்றை அவர்கள் உலர வைக்கின்றனர். அம் முற்றத் திலே புலால் வற்றலைக் காயவைத்திருக்கும் பொழுதே கடற் கரைப் பறவைகள் கவர்ந்துகொள்ள வருகின்றன. கவர்ந்து பறந்து செல்லாதபடி அவற்றை ஓட்டக் கையிலே பூங்கொம்பு ஒன்று ஏந்தி நிற்பதாகத் தோன்றுகிறாள், தலைவி. அவளுடைய கண்ணே வலை. அந்த வலையில் காமத்தால் சிக்கி மாள்வார் பலர். கண்ணழிந்த அக்கொழுப்புடைய காமுகர் வாடி வற்ற லாய் வதங்குகின்றனர். உள்ளத்தே ஆழம் ஒன்று மில்லாமை யால் பிறர் இகழத்தக்க எண்ணங்களே அவர்களிடம் எழு கின்றன. அந்தப் புல்லிய எண்ணமே புலால் நாற்றமாகப் பெரியோர்க்குத் தோன்றும். அங்கே பறவைகள் உயரப் பறக்கும் எண்ணமுடையோர் ஆவார்கள். அவர்கள் புன்மையை யும் கண்டு திருத்தி உயர்த்த முயல்வர் போலும். ஞானிகளை யும் வெருட்டி ஓட்டுவது போல, வெருட்டி ஓட்டுவதற்காக அழகையே உதவியாகக் கொண்டு நிற்கின்றாள் அவள்.

இந்திர சாலம்

அவ்வழகினைப் பாடி அவ்வழகில் உண்மையை உணர் வர் பல பாவாணர். இத்தகைய கடவுள் அழகினை — காமத் தைக் கடந்த காதல் அழகினை — பாவாணர் போற்றி இசை பாடும் பண்பு நலனை — தவம் செய்வாரையும் வெருட்டும் கடுமையான உயிரோவியத்தை — தன் உயிராக்கிக் கொண்ட தலைவன் இக்காட்சியைக் கண்டு மருள்கின்றான். தன்னைத் தானிழந்து அவளேயாகி நின்ற நிலையை எண்ணுகிறான். இத னின் நின்றும் அவன் எவ்வாறு தப்பமுடியும்? உறைமலி உய்யா நோய் என்பதே இது. அந்தக் காட்சியைத்தான் பாங்

கனிடம் கூறுகிருன். ''என்னுடைய விருப்பை யெல்லாம் - நானென்று நின்ற செருக்கினை யெல்லாம் - தாக்கியழித்த தாக் கணங்கு! என்னையே விழுங்கிய கொடுங் கூற்றம்!'' என்று கதறு கிருன். 'ஒப்பற்றதோர் அணங்கு' நெடுங்கட் கொடுங் கூற்றம்! நெடுங்கண்ணைக் கோவலன் இங்கும் மறக்கவில்லை. நோய் செய்யும் நிலையில் ''கரிய மலர் நெடுங்கண் காரிகை'' யாகத் தோன்றவில்லை. இந்திரசாலம்! மகேந்திர சாலம்! கண்ணே கொலைசெய்யும் நெடுவேலாகப் பாய்கிறது. ''கொலை வேல் நெடுங்கண் கொடுங்'' கூற்றம் என்று பாடுகிருன்.

தலைக்கீடு

மீனை வற்றல் போடுவதும் அங்கே பறவைகளை ஓட்டு வதும் எல்லாம் உண்மையல்ல. ஒரு தலைக்கீடுதான்! ஒரு சாக்கே தான். இளைய தொரு கன்னி ஞாழல்—புலிநகக் கொன்றை—இப்போது தான் மலர்கின்றது. கன்னிநறு ஞாழல் பூத்ததும் கூட்டமாக மொய்க்கின்றன வண்டுகள், ஆரவாரித்துச் சுற்றிச் சுற்றிப் பாடுகின்றன. பாவாணர் விடுவாரோ, பாடத்தக்க அழகினைக் கண்டால்! காதற் கன்னி, கன்னி ஞாழலையே கையில் ஏந்தி நிற்கின்ருள். ஆனல், இப்போதுதான் அலர்ந்த இந்த மெல்லிய பூவைக் கொண்டு எந்தக் காக்கையை ஓட்டமுடியும்? காதற் கடவுளின் அம்பும் வில்லும் பூவன்ரே? உண்மைதான்! காதல் அன்றிக் காக்கை ஓட்டுதல் இங்கில்லை! என்ன வியப்பு! மீன் வற்றல் இடுமிடத்தே புலால் மணம் காணேம். காதற் றெய்வம் வாழுமிடத்தே பூவின் கடவுள் மணமே உண்டு. அம் மணமே இக்கானல் முழுவதும் கமழ்கின்றது. கடற்றுறை என்றும், பரதவர் கன்னி யென்றும் எண்ணியதற்கு மாருக அங்கே ஓர் ஈடும் எடுப்புமில்லாத தாக்கணங்கே மன்னி உறை கிறது! நிலைபெற்று விளங்குகிறது! ''அறியாது போனேன்'' என அலமருகின்ருன், ''மன்னி நிற்பது கண்டே இன்று மன்னைக் காஞ்சி பாடுகிறேன்? அறிந்திருந்தால் அப்பக்கம் காலெடுத்தும் வைத்திருப்பேனே? இவ்வாறு எனக்கிருக்கும் பின் புத்தியால் எனக்கென்ன பயன்?'' என்கிறது தலைவன் உள்ளம்.

இன்ப நுட்பம்

மலர் கையேந்தி மாதரசி தோன்றுகிருள். அக்காட்சியை இருமுறை கூறுகிருன் தலைவன். முகலாய அரசர் கையிலே அழ கிய பூவை ஓவியத்திற் கண்டுள்ளோம். அரசர் செல்வத்தின் சிறப்பன்று இது. இன்ப வாழ்வின் நுட்பத்தை இயற்கையோடி யைந்து துய்ப்பதின் அறிகுறி இது. மனையறம்படுத்த காதையில்,

''அளிய தாமே சிறுபசுங் கிளியே
....
மடநடை மாதுநின் மலர்க்கையில் நீங்காது
உடன்உறைவு மரீஇ ஒருவா ஆயின'' (II. 57-61)

என்று கண்ணகியைப் புகழ்கிருன் கோவலன். கூட்டில் கிளியை வளர்ப்பது அவள் கொண்ட சாவக நோன்பிற்கு மாருகும். சோலேயிலும் வீட்டிலும் வந்து பாடும் கிளிகள் அவள் இயற்கை அன்பின் காரணமாக அவளோடு அவ்வாறு பழகிவிடுகின்றன. இயற்கையோ டியைந்த அந்த இன்பவாழ் வின் விளக்கத்தை யெலாம், கோவலனேடு செல்லும் கண்ணகி, நாடுகாண் காதையில், இனிய ஓசையாகவும் அழகிய காட்சி யாகவும் துய்ப்பதனைப் பின்னும் காண்கிறேம். புள்ளே ஒட்டப் பூவை எடுத்ததன் நுட்பமும் இந்த இயற்கையோ டியைந்த இன்பத்தின் நுட்பமேயாம். அறத்தைப் பரத்தமை வாழ்வில் காணுத நுண்ணிய வாழ்க்கைக்கலே நுட்பங்கள், நுண்கலேயின் இன்பத்தினும் வியத்தகு நிலேயில், இவ்வாறு தோன்றக் காண் கிருன், கோவலன்.

''நிணங்கொள் புலால் உணங்கல் நின்றுபுள்
ளோப்புதல் தலேக்கீ டாகக்
கணங்கொள் வண்டார்த்து உலாங்கன்னி
நறுஞாழல் கையி லேந்தி
மணங்கமழ் பூங்கானல் மன்னிமற் ருண்டோர்
அணங்குறையும் என்ப தறியேன் அறிவேனேல்
அடையேன் மன்னே.'' (VII. 9)

III. இரண்டாம் செய்யுள்

கழற்றெதிர்மறை

''யார் ஐயப்பட்டிருக்க முடியும்? வலேவாழ்நர் சேரி தானே இது. வலேயுணங்கு முன்றிலும் அதோ தோன்றுகிறது. மீனுணங்கல் அந்த முன்றிலுள் உலர்கிறது. இதனே விற்றுத் தானே அவர்கள் வாழவேண்டும். விற்று வாழ நிற்கிருள் என எண்ணினேன். மலர் கையேந்தி முற்றத்தே நிற்கின்ற வளேக் கண்டேன். ஆடவர் உயிரைக் கொல்ல அவர்கள் விரும்பும் அழகியதோர் பெண்ணுருவமே கண்டேன். ஆனல், பெண் நிற்கவில்லே. குழையும் பெண்மனமே இல்லாத—பெண் மனத்திற்கு முழுதும் மாருன— கொலேயே அங்கே நிற்பதென

யார் அறிவார்? கண் — நெடுங்கண் — அதன் வீச்சிலே அகப் பட்டேன். நெடுங்கண்ணே நெடுங்கொலைவேல் ஆதலை 'யாரறிவார்? பெண்ணே கொடுங்கூற்றமாக என் பெருமையை எல்லாம்—என் உறுதியை யெல்லாம்— கொன்று விழுங்குவதை யார் அறிவார்? நானே மன்னைக் காஞ்சி பாடுகின்றேன். ஆனால், இக்கொடுங் கூற்றம் வாழ்கிறது அங்கு. தாக்கணங்கு போல் தோன்றியபோது மரத்தொடு மரமாய்ப் பரதவரோடு பரதவராய் மன்னி உறையும் நிலையே தோன்றுகிறது. உயிர் விழுங்கி நிற்கும் இந்த நிலையில் வெறும் உறையுள் மட்டுமா அதற்கு இங்கே கிடைத்தது. ஒவென ஓங்கி வாழும் நிலையே கிடைத்துவிட்டது. நம்பமுடியுமா? அலையும் நீர்தான். ஆனால், அதுவே, அலையாது வாழும் அரண்மனை ஆகிறது. என்னை எல்லாம் அலைக்கழிக்கும் நிரையமாகிறது. எவ்வளவு குளிர்ந்ததொரு பூங்கானச் சோலை! ஆனால், என்னுடைய தண்மையாம் இழிவெலாம் தோன்ற— என்னுடைய பழைய உயர்வெலாம் கானல்நீராகத் தோன்றி மறைய— இது ஒரு வியத்தகு இடமாய்விட்டதே! இந்த ஏமாற்றத்தை நான் எவ்வாறு எதிர் பார்த்திருக்க முடியும்? அறிந்திருந்தால் அங்கே காலடி எடுத்து வைத்திருப்பேனே'' என்று பழைய பல்லவியே பாடுகிறான். 'அறியேன், அறிவேனேல் அடையேன் மன்னே'

IV சில கருத்துக்கள்

துறை

தலைவன், தானற்ற தனிநிலையை ''அவளே தானே'' என்று இறையனாரகப் பொருள் கூறும் நிலையை இவ்வாறு பாடுகிறான் இக்கானல்வரியில். பாங்கன் கூற்றுக்கு எதிர்கூற்றாக — கழற் றுரைக்கு எதிர்மறையாக — தலைவன் பாடுகிறான். இதனைத் 'தலைவி இருக்கும் இடத்தையும் அவளுடைய இயல்பையும் கூறும் பாடல், ஆகக் கொண்டு, இறையனாரகப் பொருள் உரை விளக்கும் ''இயலிடம் கூறல்'' என்ற துறையாம். எனினும், அரும்பதவுரைகாரர் கொள்வது போல இதனைக் கழற்றெதிர் மறையாகக் கொள்வதால் கோவலன் பாடும் பாட்டில் ஒரு மன வளர்ச்சியினைக் காணுதல் கூடும்.

கண்ணகி என்ற குறிப்பு

நிறைமதி வாண்முகம் அடுத்தடுத்துப் பின்னும் வரும் இவன் பாடலில். ''திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர்பிரிய''

என்று முன்னரும் பாடினரன்றே இளங்கோவடிகள். கயற் கண்ணும் கானல்வரியில் அடிக்கடி வரக் காண்கிறோம். நெடுங் கண்ணே கோவலன் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுக்கும் இடம். அது கொலை வேலாகத் தோன்றுவதும் கானல்வரியில் பழகி வரும் கருத்து.

> ''அறுமுக ஒருவன்ஓர் பெறுமுறை யின்றியும்
> இறுமுறை காணும் இயல்பினின் அன்றே
> அஞ்சுடர் நெடுவேல் ஒன்றுநின் முகத்துச்
> செங்கடை மழைக்கண் இரண்டா வீத்தது'' (II. 49-52)

என்று முன் கண்ணகியைப் பாடியதைத்தான் இப்பொழுதும் பாடுகிறான் கோவலன். ஆரிய நாட்டு அரசோட்டி, அவன் முடித்தலையில் பேரிமயக் கற்சுமத்திச் செங்குட்டுவன் பெயர்ந்து வருதலை இளங்கோவடிகள் பாடுதலின் கண்ணகி, வணங்கும் அணங்காதலையும் காண்கிறோம். மதுரையு மெரித்துக் கூற்றமும் ஆகின்றாள். கோவலன் அறவழியில் நின்றொழுதலின் பின்னே நிகழப்போகும் காட்சிகள் முன்னரே அவன் உள்ளத்தே எழலாம். ஆனால், இங்கு அவன் புலம்பு வது தானென்ற தனிநிலையில் தனிச் செருக்கை இழந்தேதான். அணங்கென்றும் கூற்றமென்றும் மறித்தும் மறித்தும் கோவ லன் பாடுகிறான் கானல்வரியில்.

மாதவி

மாதவியோ, கன்னிப் பெண்ணையே கன்னிநறு ஞாழல் கையிலேந்தி நிற்பதாகக் கண்டு, காதல்கொண்டு புலம்புகிறான் கோவலன் என அவன் பரத்தமையையே எண்ணி எண்ணி நெஞ்சம் பதைபதைக்கின்றாள். இல்லையானால் இவ்வளவு உணர்ச்சி இப்பாட்டில் எவ்வாறு பொங்கும் என்று எண்ணு கிறாள். கண்ணகிமேல் பொங்கி எழும் உண்மைக் காதலையே அவன் பாடுகிறான்; தன்னையும் அறியாது பாடுகிறான் என்பதை உணராமற் போகின்றாள் மாதவி.

> ''வலைவாழ்நர் சேரி வலையுணங்கு முன்றின்
> மலர்கை யேந்தி
> விலைமீன் உணங்கற் பொருட்டாக வேண்டுருவங்
> கொண்டு வேறோர்
> கொலைவேல் நெடுங்கண் கொடுங்கூற்றம் வாழ்வது
> அலைநீர்த்தண் கானல் அறியேன் அறிவேனேல்
> அடையேன் மன்னோ.'' (VII. 10)

6. நிலைவரி

I. முன்னுரை

முன்னும் பின்னும்

பிறரிடம் கூறி நின்ற நிலையில் அவளது எண்ணம்-தலைவியைப் பற்றிய எண்ணம்—முறுகி வளர்கிறது; எதிரே தோன்றுகிறது. பாங்கற்கூட்டத்தில் பாங்கன், தலைவியின் இயலிடம் கண்டு வந்தபின், தலைவன், தலைவியை அவ்விடத்திலேயே நேரே சென்று காண்கிறான். இதுவே பாங்கற்கூட்டம் என்று முற்றி நின்று பெயர்பெறும். அந்த நிலையில் நேரே தலைவியைக் கண்டு வியந்து பாராட்டுகிறான் தலைவன். முறுகி எழுந்த காதல் நேரே அவளைக் காண்பதாக முற்றும் பொழுது, தனியளாக இடத்தெதிர்ப்பட்ட தலைவியை நோக்கித் தலைமகன் கூறும் கூற்றுக்களாகப் பாடுகிறான் கோவலன். மேலே அணங்கென்றும், கூற்றமென்றும் கூறியவை வியத்தகு நிலையையும் குறிக்குமாதலின், அந்த வியப்பினைக் கண்ணாரக் காண்பதனை இங்கே மூன்று பாடல்களில் கந்தருவமார்க்கத்தை ஒட்டிப் பாடுகிறான். கூற்றமென்றும் அணங்கென்றும் தோன்றுவதற்கு முன், அவ்வாறு ஐயமெழுதற்குரிய பிழம்பொன்று தோன்றவேண்டும். கோவலனை, கோசல நாட்டாரைக் கூறுவது போல இங்கிதவான் எனலாம்; 'நயனபாஷை'யில் வல்லவன். கண்ணின் குறிப்பிலேயே கருத்தழிந்து நிற்கின்றான் அவன்.

கலை

கூத்துக் கலையோடு ஓவியக் கலை அந்நாளில் பெருந் தொடர்புடையதாக விளங்கியது. எனவே, மாதவியின் கூத்தில் ஈடுபட்ட இக்கலைஞனுக்கு ஓவியக் கலையின் நினைப்பும் இங்கே வருகிறது. பொருளின் ஆழ்ந்த அடிப்படையான குற்ற மற்ற-அழகிய-வடிவம் ஒன்றுள்ளது. அதனுடைய திரண்ட பல வகை எதிரொளிகளே உலகிற் காணும் பலவகைப் பொருள்களும். பசுவென ஒன்று, அழியாத அழகாய், முற்றிய நிறைவாய்ப் பசுக்களிடத்தே காணும் பலவகைப் பொதுத் தன்மைகளின் நிலையமாய், என்றென்றும் ஒளிர்கிறது. உலகி லுள்ள பசுக்களெல்லாம் அந்த ஒன்றன் எதிரொளியேயாம். கலைஞன் அந்த ஒரு பசுவையே எண்ணி எண்ணி, அதனோடு ஒன்றுபட்டுத் தன் கலையில், எதிரொளியாக அன்றி உண்மை வடிவாகவே, அதனை வடித்துத் தர முயல்கிறான். அதனாலேயே கலை, உண்மையை உணர்த்துகிறது. உலகமோ அந்த உண்மையின் நிழலாகிறது. இதனால் உண்மையே வடிவான நிலையைத்தான் உலகம் சாயல் பிடிக்கிறது. கலைஞன் உலகைச் சாயல் பிடிப்பதில்லை. இயற்கை எதிரே கலைஞன் கண்ணாடி பிடிப்பதில்லை. உலகமே உண்மை எதிரே, கலை எதிரே, கண்ணாடி பிடிக்கின்றது. புலவன் மண்ணைப் பொன்னாக்கிப் பாடுவதில்லை. பொன்னைப் பொன்னாகவே பாடுகிறான். ஆனால், இந்த மண்ணுலகமோ பொன்னையும் மண்ணாக்குகிறது. ஆதலின், உலகப் பொருளை உயர்த்திப் பேசும்பொழுது கலையோடு அதனை ஒப்புமைப்படுத்தும் முறையைப் பழைய நூல்களில் காண்கிறோம்.

உண்மை

கோவலனும் இங்கே தலைவியின் பேரழகுக்கு ஓவியத்தையே ஒப்புமையாகக் காண்கிறான். உலகிற் காணா வியத்தகு பொருள்களெல்லாம் அங்கே உண்டு. ஒரு முகம்—முழுமுகம் — உலகத்தின் முகம்போலக் குறையுடைய தன்று—மறுவெலாந் தீர்ந்து ஒளிரும் முகம். அரைகுறையாக எழுதிய ஓவியத்தில் வரும் முகம் அன்று; தீர்வையாக முற்றமுடிய ஓவியத்தில் எழுதிய முகம். 'பணிக்குறையற்றுக் கைவிட்ட முகம்' என்று கூறுவர், அரும்பதவுரைகாரர். அந்த முக ஒளி இவன் கருத்தில் தாக்கிப் பதிந்தவுடன், அதில் உள்ள உறுப்புக்களைக் காண்கிறான்; கண்டு கருத்தழிகிறான்; முன்னே அணங்கென்றும் கூற்றமென்றும் கூறியபோது அவளை முழுநிலையாகக்

கண்டான். நிறைமதி வாண்முகத்து நேர் கயற்கண் செய்த உறைமலி உய்யா நோயும், அந்த முழுநிலேக் காட்சியால் அவன் பட்ட பாடேயாகும். இப்போதோ உறுப்புக்களை எண்ணி எண்ணி, ஒவ்வொன்ருக நினைத்து, இன்புற்று, எதிரே கண்டு, பாராட்டி, அவையவையே யாகிப் பாடுகிருன், அவன். வாண் முகத்து நேர் கயல் கண்டான். இங்கே நேரே காண்கிருன்; ஓவியமாகக் காண்கிருன்; உண்மை நிலேயிற் காண்கிருன். அம் முகத்தே கயல் மிளிர்கிறது. கயற்கண் என்றே கானல்வரியி லெல்லாம் கதறுகிருன் கோவலன். கண்ணே உள்ளக் கருத்தை யெல்லாம் புருவத்தின் பலவகை நெளிவுகளாக இவன் கண்ணேடும் கருத்தோடும் பேசுகின்றது. காதல் கருத்தழியச் செய்யும்பொழுது புருவமும் வில்லாக நின்று வாட்டுகிறது.

''அடையார் முனையகத்து அமர்மேம் படுநர்க்குப்
படை வழங்குவதோர் பண்புண் டாகலின்
உருவிலாளன் ஒருபெருங் கருப்பு வில்
இருகரும் புருவமாக ஈக்க'' —(II: 42-45)

என்று மனையறம்படுத்த காதையில் கண்ணகியைப் பாராட்டிய பாராட்டே இதுவாகும். ''தாழிருங் கூந்தால்'' எனத் தான் கருத்தழிந்த கூந்தலேயும் இப்போது நினைக்கின்ருன்.

மருட்சி

புயல்சுமந்து வருந்திப் பொழிகதிர் மதியத்துக் கயலு லாய்த் திரிதரும் காமர் செவ்வியை மாதவி யிடத்தே காண் வரிக் கோலமாகப் பின்னே பாடுகின்ருன். இவ்வாறு பாடத் தூண்டுவது, செயற்கை அழகொன்றுமின்றி இயற்கையாகக் கண்ணகியிடம் பொங்கி வழியும் காதல் அழகே ஆகும். இவன் மாதவியோடு வாழும் நாளில் மாதவியின் உண்மை நிலேயை உணராது, பாழான பரத்தையரிடம் எல்லாம் தான் கற்ற கல்வியின் பயனைக் கண்ட கலே அழகெலாம் விளங்கு வதாகப் பாடியது நினைவுக்கு வருகிறது. கண்ணகியின் அழகு இயற்கை யழகு; களங்கமிலா அழகு. இப்போது அது இவன் உள்ளத்தில் வெள்ளம் இடுகின்றபோது, கள்ளஉள்ளப் பரத் தையரிடம் முன் கள்ளமிலாத கலே அழகைக் கண்டதுபோல் எண்ணிக் கதறியதற்கு, அவன் அடிமனம் உயிரெலாம் வருந்தி நிற்கின்றது போலும். இப்போது கள்ள அழகெலாம் கள்ளக் கூத்தாக இழிந்தொழிய உண்மை அழகே மேலோங்கி ஒளிர்

கிறது. இந்த அதிர்ச்சியில் பின்னே மாதவி பாடிய பாடலும் எரிகின்ற நெருப்பில் நெய்யினை ஊற்ற, மாதவியையும் பிற பரத்தையரோடு ஒருங்கு சேர்ந்து அவளிடம் தான் கண்ட உண்மை அழகின் காட்சிகளையும் காண்வரிக் கோலக் கள்ளக் கூத்தென மனமெரிந்து பாடுவான். ஆனல், இப்போது நாம் கேட்பது உண்மை அழகின் உயர்வேயாம்.

முன்கேட்ட பாடல்கள்

அதன் எதிர்த்தலையாக முன் அவன் கேட்ட பாடல்களை இங்கே நினைவூட்டிக்கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்திர விழவூர் எடுத்த காதையில் திங்கள் முதலியவற்றைப் பொது மகளிர் உறுப்பொடும் காமுகர் புகழ்ந்து கூறியது இந்த உண்மை அழகியைக் காணும்பொழுது எவ்வளவு கசக்கின்றது!

''கருமுகில் சுமந்து குறுமுய லொழித்தாங்கு
இருகருங் கயலோ டிடைக்குமி ழெழுதி
அங்கண் வானத் தரவுப்பகை யஞ்சித்
திங்களு மீண்டுத் திரிதலு முண்டுகொல்!
நீர்வாய் திங்க ணீணிலத் தமுதின்
சீர்வாய் துவலைத் திருநீர் மாந்தி
மீனேற்றுக் கொடியோன் மெய்பெற வளர்த்த
வான வல்லி வருதலு முண்டுகொல்!
இருநில மன்னற்குப் பெருவளங் காட்டத்
திருமகள் புகுந்ததிச் செழும்பதி யாமென
எரிநிறத் திலவமு முல்லையு மன்றியும்
கருநெடுங் குவளையுங் குமிழும் பூத்தாங்கு
உள்வரிக் கோலத் துறுதுணை தேடிக்
கள்ளக் கமலந் திரிதலு முண்டுகொல்!
மன்னவன் செங்கோன் மறுத்தல் அஞ்சிப்
பல்லுயிர் பருகும் பகுவாய்க் கூற்றம்
ஆண்மையிற் றிரிந்துத னருந்தொழில் திரியாது
நாணுடைக் கோலத்து நகைமுகங் கோட்டிப்
பண்மொழி நரம்பிற் றிவவியாழ் மிழற்றிப்
பெண்மையில் திரியும் பெற்றியு முண்டுகொல்''

—(V: 204-223)

என்பது அக் காமுகர்கள் பாடிய பாடல்.

கண்பாடும் பாடல்

காமன் செயல் பரத்தையரிடம்தான் தோன்றுமோ? உருவிலாளன் சேனை என அவனைத்தான் கூறவேண்டுமோ? காமன் வில்லெனக் கண்ணகியின் புருவத்தைப் பாடியவன் கோவலனே. ஆதலின், கள்ளமில்லாத காமம் மிகமிக நுண்மையாகப் பலபல ஆழ்ந்த பொருளோடு தோன்றுவது கண்ணகியின் கண்ணில்தான் என இன்று காண்கிறான். மாதவியைச் சேர்ந்தபின் கண்ணகியின் கண்ணிலே பலபல எண்ணங்கள் காதலோடு களிநடம் புரிந்திருத்தல் வேண்டும். அவற்றை ஆழ்ந்து எண்ணிப் பொருளறியாது விரைந்தோடினான் முன்னெல்லாம். ஆனால், அவற்றில் ஒன்றும் மறந்துவிடாதபடி அவனுடைய அடிமனம் காத்துவைத்து இன்று உதவுகிறது. காமன் செயலெலாம் அங்குக் காண்கிறான். ஆனால், இப்போது காண்பது கடவுட் காமமே. காமன் செயல் என்பதற்குப் ''பிறரை வருத்தும் தொழில்'' என்று மட்டும் அரும்பதவுரைகாரர் பொருள் எழுதுகிறார். களவில் ஒவ்வொரு நாளும் தலைவன் தலைவியைவிட்டுப் பிரியும் துன்பநோய் உண்டு. அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அணையும்போதும் இந்தத் துன்ப நிழலே நிறைந்து கிடக்கும். கோவலன் மாதவியைச் சேர்ந்தபின் கண்ணகியை வந்து காணும்போது காதலொளியோடு சேர்ந்த இந்தப் பிரிவும் அவள் கருத்தைக் கலக்கிக் கண்ணொளியில் பலபல பாடல் பாடியிருத்தல் வேண்டும். கண் பாடிய நெஞ்சின் பாடலை—நெஞ்சின் இசையினை—இன்றுதான் கேட்கவும் காணவும் முடிகிறதுபோலும்!

வியப்பு

நரிவெரூஉத் தலையார் என்பார் சுடுகாட்டில் அரைகுறையாக வெந்த பிணத்தின் முகத்தையெல்லாம் கண்டு பழகிய நரியும் அஞ்சி நடுங்கும் தலைபெற்றிருந்தாராம்! சேரனைக் கண்டவுடன் தம் முகம் மாறியபொழுது ''நீயோ இவ்வாறு செய்யும் சேரன்'' என்று வியந்து பாடுகிறார் அவர். அத்தகைய வியப்பினைக் கோவலன் இங்கே வெளியிடுகிறான். 'திங்களோ' என்று இவனும் வியக்கிறான். உருவிலாளன் சேனையிடத்தில், திங்களைக் கண்டு பேசிய பேச்செல்லாம் பொய்யாகத் திங்களை உண்மையாகக் கண்டவன்போல வியந்து 'திங்களோ' என்கிறான். 'உண்மை இதுவே காணீர்' என்கிறான்.

ஆகாயச் சொல்

தலைவி மட்டுமே எதிரே நிற்கிறாள்; வேறு பிறர் இல்லை. 'ஓ! ஓ! திங்கள்!' என வியந்து கூறுவது அவள் காதில் விழவும் அன்று. வியப்பு உள்ளே மறைந்திருக்க முடியாமல் இவ்வாறு பொங்கி வழிகிறது. சொல்லோ, உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச் சொல் என மூன்று வகைப்படும். நெஞ்சொடு கூறுதல் உட்சொல் ஆகும். கேட்போர்க்குரைத்தல் புறச்சொல் ஆகும். தானே கூறல் ஆகாயச் சொல்லாம்.

> ''நெஞ்சொடு கூறல் கேட்போர்க்கு உரைத்தல்
> தஞ்சம் வரவு தானேகூறல் — என்று
> அம்மூன் றென்ப செம்மைச் சொல்லே''

என்ற சூத்திரத்தை எடுத்துக் காட்டி நாடகத்தில் வரும் இம் மூவகைப் பேச்சுக்களையும் விளக்குகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். (III. 12) இங்கே தலைவன் புறச்சொல் போல, தானே பேசிக் கொள்ளும் ஆகாயச் சொல்லே இப்பேச்சாகும்.

II முதற் செய்யுள்

திலகம்

உருவிலாளன் ஒருபெருஞ் சேனையைப்பற்றி 'அங்கண் வானத்தரவுப் பகையஞ்சித் திங்களும் ஈண்டுத் திரிதலும் உண்டுகொல்' என்று காமுகர் ஐய அணி தோன்றப் பேசிய பேச்சின் சொற்களே இப்பாட்டிலும் வருகின்றன. இங்கு ஐய அணி இல்லை. 'ஓ! திங்கள்' என வியந்து உறுதி கூறுகிறான். காதலின் நயப்பு அப்படிப் பொங்குகிறது.

சேரியும் சீறூரும்

மலயமாருதம் திரிதரும் மறுகில் அன்று பரத்தையரிடையே இக்காட்சி தோன்றியது. இப்போது களங்கமிலாப்

பெண்களிடையே தோன்றுகிறது. திமில் வாழ் சீறூர் இது; கடலொடு போராடிக் கடலைக் கடந்து உயிர் வாழ நிற்பவர்கள் இவர்கள். தம்முடைய படகே தமக்கு உதவியாக, தாம் நடைப் பிணங்களாகப் போகாமல் வாழ்கின்றவர்கள் ஊர் இது சிறிய ஊரானாலும் இதற்கு அத்தகைய பெருமை உண்டு. உலகக் கடலும் உழைப்பின் உறுதியாம் படகும் இங்கே நினைவுக்கு வரலாம். ஞானத்தில் பழகிய கோவலனுக்கு இத்தகைய குறிப்பு உள்மனத்தில் ஒருபுறம் இராமற் போகாது. கடற்கரையில் வாழ்வாரிடையே கொலைக் குற்றம் காண்பான் பின்னே. வலைவாழ்நர் என்றே குறித்தான் முன்னே. ஆனால், இந்த நிலையில் கடலும் திமிலுமே அவன் கண்ணெதிர் தோன்றுகின்றன. பரத்தையர் சேரியிலும் அங்கண் வானத்தர வஞ்சி அலைவார் உண்டு. இங்கும் அரவஞ்சி வாழ்கிறது; ஆனால் உறுதியாகத் திங்கள் ஊர்க்கென்றே வாழ்கிறது. அங்கேயோ திரிந்தலைதலே உண்டு; தனக்கென வாழும் நிலைமை அது. பிறர்க்கென வாழும் பெருமை இது.

அங்கண்

அங்கண் வானம் என அழகிய இடமுடைய வானம் அங்கே குறிக்கப் பெற்றது. இங்கு அங்கண் நேர்வானம் என ஒரு நேர்மையோ ஓர் ஏரெழிலோ இவ்வானத்தில் புகுந்து ஒளிர்கிறது போலும். அங்கண் என்பதனை வானத்தின் கண்ணுகப் பின்னே வான்கண் என இளங்கோவடிகளே கூறுவர். அந்த வான்கண் சூரியனே. சூரியனையே விழுங்கவரும் வானத்தரவினுக்கு அஞ்சி இங்குப் புகுந்து வாழ்கிறது திங்கள் என்றும் கூறலாம். சூரியன் போன்ற கோவலன் முதலோரையும் மயக்கும் காம அரவைத்தான் - காமக் கலையின் நெளிவுகளைத் தான் - கண்ணகி கண்டது போலக் கோவலனும் கண்டு நின்ற நிலை, அடிமனத்தே இருந்து இவ்வாறு உவமையின் உட்பொருளாய் வெளிவருகிறதோ என்னவோ!

''கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயலெழுதித் தீர்ந்தமுகந் திங்களோ காணீர்
திங்களோ காணீர் திமில்வாழ்நர் சீறூர்க்கே
அங்கண்ஏர் வானத் தரவஞ்சி வாழ்வதுவே''

—(VII: 11)

III இரண்டாம் செய்யுள்

பொது நோக்கு

முன்னே கூற்றம் வந்தெழுந்த எண்ணம் தோன்றியது கண்டோம். இந்தத் தலைவியைக் காணும்பொழுது அந்த வியத்தகு காட்சியை எதிரிட்டது போலவே கண்டு வியக்கின்றான். தலைவி நடந்து வருகிறாள்; குழவி உள்ளத்தோடு கள்ளம் ஒன்றுமின்றிக் கைவீசி நடக்கின்றாள். அறுக்கும்போதே செய்வன வெல்லாம் தோன்றச் செய்தமைத்த சங்கு வளையல்கள் கை வீச்சில் கலகலவென ஒலிக்கின்றன. காதலனையே எண்ணி உலகை மறந்து வருகிறபோது, தன் வளையொலிகளைக் கேட்டே—வலப்புறமும் இடப்புறமும் ஒலிக்கின்ற கலகல ஒலிப்பைக் கேட்டே—சமாதி கலைந்தவள் போலத் திடுக்கிடுகிறாள். அவளுடைய கண்கள் இவற்றைப் பார்த்து வலமும் இடமும் ஓடித் திகைக்கின்றன. திகைக்கின்றபோது தலைவனின் வரவினையும் அவளது கடைக்கண் கண்டுவிடுகிறது. முதலில் பொது நோக்கே எழும். அவன் வருவதை எதிர்பாராத நிலையில் யாரோ ஒருவர் வந்தார் என்றே அந்தப் பொதுநோக்கம் காணும். அதுவே, அவன் என அறிந்ததும் சிறப்பு நோக்கம் காதல் நோக்காக மலரும். ஆனால், அவ்வாறு மலர்வதற்கு முன்னரே அப் பொது நோக்கத்தையே கண்டு, கூற்றென வெம்பிப் புழுங்குகிறான்; கண்ணல்ல என்கிறான்; இரத்தக் கறைபடிந்து நஞ்சுபற்றிய வேலே தன்னுள்ளத்தே பாய்ந்ததுபோல் புலம்புகிறான். திங்கள் என்று வியந்து பொங்கிய இவன் காதல் இப்போது அவள் நோக்கின் கொடுமையால் "கண்! ஓ! ஓ! கடுங் கூற்றம்" என்று புலம்புகிறது. ''காணீர்'' என வாய் வெருவுகிறான்! ''கடுங் கூற்றம் காணீர்'' என மறித்தும் புலம்புகிறான். ''எமனேது? என்பீர்களோ? அலையும் கடலையே வயலாக்கி வாழ்கின்றவர்களது சிற்றூரில், உலகினையே வயலாக்கி வயிற்றினை வளர்க்கும் கடுங்கூற்றம், இவர்களுக்கெனவே தோன்றி, இவர்களது பெண்ணுக மாறிவிட்டது. ஐம்புல அழகின் அமைதியின் மெய்ம்மையே அக் கடுங்கூற்றின் வடிவமாக இந்த மகள் உருவில் பதிந்துவிட்டது. கொளுத்தக்கொண்டு கொண்டது விடாத இந்த வாழ்க்கையின் உறுதியும், பலபல பிறவியில் தொடர்ந்து வந்தது போல இங்கு அதற்கு இயல்பாகிவிட்டது. கொடுமை பொது நோக்கின் கொடுமை; ஆனால், கூற்றமோ ஆற்றல்

படைத்த கூற்றம். தன் இயல்பெலாம் மாறிக் கூற்றம் பெண்ணுகக் குழைந்தால் என்ன வியப்பாகும்! அந்த வியப்பே இங்குத் தோன்றுகிறது.

அலேவதும் அமைதியும்

மன்னவனுக் கஞ்சிப் பழமைபோல் உயிர் பருகமாட்டாத எமன் தன் வயிறு நிரம்ப வழி ஒன்று தேடுகிருன்; உள்வரிக் கோலமாக ஏமாற்றி நடிக்க முன்வருகிருன்; ஆண்மை திரிந்து பெண்ணுகின்ருன்; நாணித்தலே குனிந்து புன்னகை பூத்துப் பண்ணென இனிக்கப் பேசிப் பெண்மையாய் வருகிருன் புகார் நகரத்தே. இவ்வாறு பரத்தையர் உலகில் உயிர் பருகும் பெண்மைக் கோலம் எமன் கோலமேயாகும். இப்படிப் புகழ்கின்ற காமுகர்களும், திரிந்தலேயும் நிலேயையே தம்மையும் அறியாது அங்கே வற்புறுத்தி விடுகின்றனர். ஆனல், இங்கோ திரிவது இல்லே. வாழ்வதே உண்டு. கூற்றமும் குழைந்து பெண்ணுள்ளம் பெற்று அதில் அழகின் எல்லேயையும் எட்டிப் பிடிக்கின்றது. ஆதலின், திரிதலேயின்றி அலேயிடையேயும் அமைதி கண்டு இன்பமாய் வாழும் வாழ்வே இங்குண்டு. ''இஃதொரு மாற்றம் இருந்தபடி என்னே!'' என அவனே வியக்கின்ருன். பொது நோக்கம் சிறப்பு நோக்கமாக மலரும்போது மனத்தகத்தே இத்தகைய வியத்தகு காட்சி தோன்றுவதைக் காணலாம் கீழ்வரும் நிலேவரிப் பாட்டில்.

> **''எறிவளேக ளார்ப்ப இருமருங்கும் ஓடும்**
> **கறைகெழுவேற் கண்ணே கடுங்கூற்றம் காணீர்**
> **கடுங்கூற்றம் காணீர் கடல்வாழ்நர் சீறூர்க்கே**
> **மடங்கெழு மென்சாயல் மகளா யதுவே''**
>
> —(VII: 12)

IV மூன்ரும் செய்யுள்

தாக்கணங்கே அருளணங்கு

முன் எண்ணிய அணங்கின் வடிவம் எதிரே தோன்றுகிறது. தலேவி தன் ஊரிலே புலால் நாற்றம் வீசும் மீன்கள் உலர்ந்து வெள் உணங்கலாய் வற்றியவற்றை; வெயிலில்

காயவைத்து நிற்கின்றாள். காக்கை முதலியவை வாராதபடி புள்நோக்கி நிற்கின்றாள். தலைவன் பகற் குறியில் இங்கே வருகின்றான். அவள் காணுநிலையில், அவளைப் பார்த்துத் தான் தழுவிய தலைவியே என நம்பமுடியாதபடி அவள் அழகு ஒப்பற்று உயர்ந்து விளங்கக் காண்கிறான்; திகைக்கிறான்; அவளைக் கூடியது கனவோ என்று மருள்கிறான்; தன்னைப் போல்தானே கண்டவர்கள் கலங்குவார்கள் என உலகுக்கெலாம் ஒரு குரல் கொடுத்துப் புலம்புகிறான். இவன் பேச்சில் நாணி அவள் திகைத்து நோக்குகிறாள். அதனைப் பொது நோக்கெனக் கொண்டு மேலும் புலம்புகிறான். ''அல்லல் நோய் செய்யும் அணங்கிது! ஓ! ஓ! காணீர்!'' என்று கதறுகிறான். சிறப்பு நோக்கமும் பைய மலர்கிறது. அணங்காய் அழிப்பதுவே, நோன்பு நோற்றுக் கொடுமையெலாம் நீங்கிப் பெண்ணுள்ளங்கொண்டு, கடவுளாய் ஓங்குவதுபோல்—கடவுளாய்க் குழைவதுபோல்—இதோ இவள் பெண்ணாகியே நிற்கிறாள்! ஐந்து வகையாக அழகு பெறப் பின்னிய கூந்தல்—மிக நெருங்கி அமைந்திருக்கும் கூந்தல்—அதில் நேரிதானதோர் அழகும் பெற்ற கூந்தல்—கானலொடு கானலாகிறது. சில்லென்று உள்ளமும் உடலும் குளிரும் கானலிற் பிணங்கிப் பின்னும் கொடிகளைப் போலப் பின்னிப் பொலியும் கூந்தலையுடையாள் தோன்றுகிறாள். எங்கும் படர்ந்து பச்சைப்பசேரெனக் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் குளிரூட்டி அமைதி தரும் அடப்பங்கொடி படர்ந்து ஒளிர்கிறது. காதல் நோயெலாம் இன்பமாய்க் குளிர அவள் எதிர் நிற்கும் வாய்ப்புடைய கானலிலே, கானலொடு கானலாய்—இயற்கையோ டியைந்த எழிலாய்—அவ்வெழிலையே உயிர் நிலையாகக் கொண்ட பெண்ணாக நிற்கின்றாள். வாழ வைப்பதனையே கடமையாக மேற்கொண்டு பெண்வடிவம் பூண்டு, தாக்கணங்கே காதற் கடவுள் அணங்காய், உயிரின் முன்னேற்ற வாழ்வின் முடிவெலாம் காட்டும் எதிரொலியாய், நிற்கின்ற இந்தக் காட்சியினை என் என்பது!

இரு வியப்பு

வானவல்லியும் கள்ளக் கமலமும் வந்து அனங்கன் சேனையாய்த் திரிவதனை இந்திரவிழாவில் கூறியதுபோல இங்குப் பழித்துக் கூறவிடமில்லை. ஈங்கு அவற்றிடையே தீங்கொன்றும் இல்லை. நன்மையே வடிவான அவை மேலும் நன்மையாக விளங்குவது எங்ஙனம் கூடும் என்று கேட்கலாம். ஆனால், கோவலன் பாடும் இத்தலைவன்தன் கூற்றில், ஒவ்வொரு பாட்டிலும் இருமுறை ''ஓ! ஓ!'' என வியந்து பாராட்டுகின்றான். ஒரு

வியப்பு, பொதுநோக்கால் அழகின் கொடுமையில் எழும் கூக்கூரல். 'ஓஓ! திங்கள் காணீர்' என்பது முதல் வியப்பு. ''அக்கொடிய அழகு—குற்றமிலாக் கொடிய அழகு—அஞ்சுகிறதே; திகைத்து நடுங்குகிறதே'' எனச் சிறப்பு நோக்கில் எழுந்த வியப்பின் குரலாக மற்றொரு முறை 'ஓ' எனப் பாடுகிறான். இவ்வாறு அடுத்த பாடல்களிலும் பொதுநோக்கின் கொடுமையினையும், சிறப்பு நோக்கின் அன்பின் குழைவினையும் வெவ்வேறு காணும்போது ஒவ்வொரு முறையும் தனித்தனி வியந்து ''காணீர்! காணீர்!'' என்று வியக்கின்றான்.

''புலவுமீன் வெள்உணங்கல் புள்ஓப்பிக் கண்டார்க்கு
அலவநோய் செய்யும் அணங்கிதுவோ காணீர்
அணங்கிதுவோ காணீர் அடும்பமர்தண் கானல்
பிணங்குநேர் ஐம்பால்ஓர் பெண்கொண்டதுவே''

—(VII: 13)

இணைநிலைவரி

இந்த மூன்று பாடல்களையும் நிலைவரி என்று எழுதுகிறார், அரும்பதவுரைகாரர். புகார்க்காண்டத்தின் கட்டுரையிலே திணைநிலைவரியும் இணைநிலைவரியும் இப்பகுதியில் வந்தனவாகச் சுட்டப்படுகின்றன. இதற்கு அரும்பதவுரைகாரர் எழுதிய பகுதி செல்லுண் டிறந்தது. திணைநிலைவரி புகார்க்காண்டத்தில் வந்ததற்குக்''கடல்புக்கு உயிர்கொன்று'' என்னும் கவிமுதல் 'சேரல் மடவன்னம்' என்பது இறுதியாகப் பின்னேவரும் ஏழு பாடல்களையும் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டுகிறார்; அரும்பதவுரைகாரரோ, 'புணர் துணையோடாடும்' என்று தொடங்கி மாதவி பாடுவனவற்றை எடுத்துக் காட்டுகிறார். இணைநிலைவரி என்பதற்குச் சார்த்துவரி முதலாகப் பலவரிகளால் வருவன என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கங் கூறுவர். ஆனால், இங்கே இணை என்று கூறிய நுட்பம் விளங்கவில்லை. நிலைவரி என்பதை விளக்கும் சூத்திரம் ஒன்றினை அரும்பதவுரைகாரர் எடுத்துக் காட்டுகிறார் (VII: 13).

''முகமும் முரியும் தன்னொடு முடியும்
நிலையை யுடையது நிலைஎனப் படுமே''

என்பது அந்தச் சூத்திரம். முன் சென்ற முகவரியும் முகவரிச் சார்த்தும் இதன்பின்னே வருகின்ற முரிவரியும் இதனையே உயிர்நிலையாகக் கொண்டு நிற்கின்றன போலும். முகமுடைவரியான ஆற்றுவரியே முன்னுரையாக, பின்வரும் முரிவரியே

மனமுறிந்த நிலையின் அடியாழத் தலையாகக் குற்றெழுத்தியலாற் குறுகிய நடையால் நடந்து உடைந்து ஓங்க, அம்முன்னைய நிலைக்கும் பின்னைய நிலைக்கும் இடையே சுவையை வளர்த்து, இரண்டின் பொருளும் விளங்குகிற உயிர்நிலையாக இப்பகுதி நிலைத்துவிளங்குவதால், நிலைவரி எனக் கொள்ளத் தக்கது போலும். இவ்வாறு முரியும் முகமும் என்ற இணையொடும் (இரண்டோடும்) இணைதலின் 'இணைநிலை' எனப் பெயர் பெற்றது போலும்.

7. முரிவரி

I முன்னுரை

இயலிடம் கூறல்

அடுத்துவரும் பகுதி முரிவரியாகும். பாட்டும் இசையும் வேருக முரிந்து முன்னைய நிலையினும் முற்ருக மாறிப் போகின்றன. பாட்டும் இசையும், மனத்தின் உள்ளே தோன்றுவதன் புறநிலையே ஆம். ஆதலின், இந்த முறிவு மனத்தின் முறிவே எனலாம். இங்கே வருபவை மூன்று பாடல்கள். இவற்றைப் பாடுபவன் தலைவன்; கேட்பவன் பாங்கன். கூடிக் களித்துத் தலைவி கலங்கப் பிரிகிருன் தலைவன். ''அவளை மறித்தும் அடைவது எங்ஙனம்? ''என்பது பெரியதொரு கேள்வி. அடைய முடியா நிலையில் வாடுகிருன்; வதங்குகிருன்; துன்பத்தின் எல்லையைக் காண்கிருன். பாங்கனும் உடன் நொந்து சூழ்கிருன். துன்பத்தை வெளியிடுவதும் அதனைக் கொட்டி ஆற்றிக் கொள்வது போலாம். பாங்கனும் வழிகாண்பான் அன்றே? ஆதலின், உற்றதுரைத்துப் பாங்கனிடம் புலம்பிப் பாடுகின்ருன் தலைவன்.

பல்லவி

அன்புடையாரது தொடர்புகொண்ட இடம்—தொடர்பு கொண்ட பொருள்—அத்தனையும் அன்புடையார் போலவே இனிக்கும். பிரிவை எண்ணின் அவையும் பெரும்பேதுறவு விளைக்கும். அவன் உள்ளத்தின் தியக்கமும் நெஞ்சின் குமுறலும் இப்பாட்டின் ஓசையாக வடிவம் கொள்கின்றன. அவளைக் கண்ட இடத்தை நினைத்துக் கூறுகிருன். கொடிமுந்திரிப் பழங்

களைத் தனித்தனியே சுவைத்துத் துய்ப்பது போல ஒவ்வொன்றன் அழகினையும் இன்பத்தினையும், பிரிந்தபோது எழும் தனிமையினையும் நினைந்து நினைந்து, கதறிக் கதறிப் பாடுகின்றான். அவன் ஈடுபட்ட குறிப்புக்கள் இங்கே வீறிட்டுக்கொண்டு பெருகி வழிகின்றன. பல்லவி பாடுவார் ஓர் இராகத்தையே—ஓர் இசைப் பாட்டையே—ஒரு தாளத்திலேயே பாடும்பொழுது அப்பாட்டின் நுட்பப் பொருள்கள் பல கிளைகள் விட்டுத் தனித் தனித்தோங்குவதனை யெல்லாம் இராகத்தின் பலபல போக்குகளிலும் ஒரே தாளத்தின் பலவகை நடைகளிலும் மாற்றி மாற்றி அமைத்துக் காட்டிப் பாடுவார்கள் என்று கண்டோம். அது போலத்தான் இங்கும். மூன்று பாட்டுக்கள் ஒரு கருத்தையே பலபல நிலையில் வைத்துப் பலபல கலை நிலைகளாகக் காட்டுகின்றன. இந்த வேறுபாடுகளை யெல்லாம் காட்ட இசையும் தாளமும் வேறு வேறாக விளைந்து முற்றி விளக்கிவருமானால், அந்த அழகின் இன்பத்தைச் சொல்ல முடியுமோ.

II முதற் செய்யுள்

கண்ட இடம் காணல்

அங்கே கண்டவை அவளுடைய உறுப்புக்களே. இவற்றைத்தாம் பாடுகிறான். ஆனால், ஒவ்வொரு பாட்டிலும் ஒவ்வொரு புதுக்கோலம், புதுநடை, புதிய இசை தோன்றக் காண்கிறோம். தீயில் புழுங்குகின்றவன் தண்ணென்ற நிழலில் நுழைந்தது போன்ற ஓர் அனுபவம்! காமத்திற்கோர் அடைக்கலம் கண்ட காட்சி! அருட்சூழலில் அன்பு மலரும் அழகு! அதில் ஒரு புதுமணம் எங்கும் வீசுமின்பம்! கருங்கடலருகே வெண்மணல் அக்கடலே போல எல்லையற்றுப் பரந்து நிற்கிற காட்சி! அப்பரப்பெலாம் நிழல்தரும் பொழில்! நகைபெற்றொளிரும் பலநிற மலர்களின் அழகு! அழகோடு வீசுகிற புத்தம் புது மணம் எல்லையற்றுக் கடலருகே உலகெலாம் ஓடிப் பரவுகின்ற காட்சி! - இவ்வாறு அரும்பி, மலர்ந்து, பொழிலிடையே புகுந்து, மலரொடு பொலிவுபெற்று, அன்பில் குழைந்து, புது மணமாய், உலகின் தூய பரப்பெல்லாம் வீசுகின்ற நிலையை அடைகிறான் தலைவன். தமக்கென வாழாது பிறர்க்குரியராக வாழ்வாரின் காதலின் போக்கு இருக்கும்படி இது! அவள் இருந்த இடமும் அவளாகவே தோன்றுகிறது. அவளுடைய

பொழிலினும் குளிர்ந்த அருள்! அவளுடைய மலரினும் சிறந்த அழகு! மணத்தினும் சிறந்த கற்பு மணம்! இஃது உலகெலாம் பரந்து எல்லையற்று ஓங்கி உலகை வாழ்விக்கும் காட்சி! இவ்வாறு அவள் இருந்த இடத்தை அவளாகவே காண்கிருன் கோவலன் உள்ளத்து எழும் தலைவன்.

பேச்சு

இந்தச் சூழலில் அவளுடைய பேச்சையும் கேட்க வேண்டுமென அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. கண்ணகியை நினைப்பார்க்கெல்லாம் கடவுள் எண்ணமே வரும்போலும். அவள் மொழி திருமொழி; வெறு மொழி யன்று; விளையாட்டு மொழி யன்று; பழுதறு திருமொழி. பழுதற்றது; பழுதையும் அறுப்பது. இந்த ஈடுபாட்டில் காதல் முதிர்கிறது. பேச்சினைக் கேட்டுப் பேதுறுகிறது நெஞ்சம். அழகே வடிவாய், இளமையே வடிவாய், முகிழ்த்தெழுந்த மார்பினை அணைய நெகிழ்கின்றன அவன் கைகள். அந்த அழகிய இடத்திலே அந்த இனிய பேச்சுக்களே பேசி அவள் சிறிது திரும்புகிருள்.

முகம்

அவள் முகம், கலையெல்லாம் நிரம்பி முழுநிலையை அடைந்த குறைவிலா மதிபோல இவன் கண்ணிலும் கருத்திலும் மின்னிப் பொலிகின்றது; உண்மைக் காதலை மேல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. முழுமதி முகம், நிறைமதி முகம் என்று பல முறையும் கானல்வரி பாடக் கேட்கிறோம். கோவலன் கருத்தழிந்த இடங்களில் இதுவும் ஒன்று.

புருவம்

அவள் நெற்றியை நெரிக்கின்ருள். நாணமும் காதலும் போரிடும் போராட்டக் குமுறல்கள், இந்நெற்றியின் நெரிவாக எத்தனையோ கருத்தை வெளியிடுகின்றன. முரியும் புருவம் காமனின் இரண்டு வில்களாகத் தோன்றுவதனை மனையறம் படுத்த காதையிலும் பாடினன் கோவலன். 'வில்லெழுதி' என நிலவரியிலும் பாடினன். இன்று அந்த எண்ணம் எழுந்து ''பழைய வில் இணை'' என்ற கருத்தை முழுதும் வளரவிடுகிறது. முத்தமிட எண்ணும் முகம் அவ்வாறு இனிக்கிறது அவன் கருத்தில். முகமும் முகத்தில் வில்லும் எழுதுவதை முன்னர்ப் பாடினன்.

இடை

ஆனல், உருவிலாத ஒன்றை எவ்வாறு எழுதிக் காட்டுவது? மின்வெட்டென ஒளிர்ந்து மறைகிறது, இந்த இடையின் ஒடியல். அந்த ஒடியல், உள்ளத்தையும் ஒடிக்கும். இந்த இடையை மின்னலுக்கே இருப்பிடமான இந்திரன் வச்சிர மென்று மனையறம்படுத்த காதையில் பாடினன்.

''மூவா மருந்தின் முன்னர்த் தோன்றலின்
தேவர் கோமான் தெய்வக் காவல்
படைநினக் களிக்க அதன்இடை நினக்கிடை''
— (II: 46 - 48)

என முன்னர்ப் பாடியது இப்போது 'மின்னிடையே' என்ற ஒரு சீரில் இறுகி நிற்கிறது. இறுகஇறுக; நுண்ணியதாக, ''எழுதரு மின்னிடையே'' எனப் புலம்புகிறன். ''இவையே என்னே இடர் செய்தவை' என்று பாங்கனுக்குக் கூறுகிறன்.

ஐம்புல விருந்து

புது மணம், மொழி, ஒலி, அணைக்கும் ஊற்றின்பம், அழகின் ஒளி, முத்தத்தின் முதிர்சுவை என்ற ஐம்புல விருந்தால் கருத்தில் எழும் உயிர்க்கு ஆக்கமும் காதற் குழைவுமாய உள்ளத்திற்கும், உயிர்க்கும் விருந்து ஊட்டும் காட்சியே கருத்தில் எழுகிறது. இக் கருத்துக்கள் அனைத்தையும் கொண்டு விளங்குகிறது கீழ்வரும் பாடல்.

பொழில்தரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதறு திருமொழியே பணைஇள வனமுலையே
முழுமதி புரைமுகமே முரிபுரு வில்இணையே
எழுதரும் மின்னிடையே எனையிடர் செய்தவையே.
— (VII: 14)

III இரண்டாம் செய்யுள்

உள்ளும் புறமும்

கடலொடு உலகெலாம் பரந்த அன்பு உள்நின்று வெளியே சென்றது, இப்போது வெளியிலிருந்து உள் வருகிறது. அவ்வாறு உள்ளும் புறமும் ததும்புகிறது அன்பு. "பொழில்,

மலர், மணல், என அகன்று அகன்று விரிந்தது; கடலொடு கலந்து அவையவையாக உலகெலாம் விரிந்தது" என்று பொருள் கொண்டோம். ஆனல், முன்பாட்டில் கடலலை கொண்டு பரவு வது வெளிப்படையாகக் கூறப்படவில்லை. புதுமணம் விரி மலர் என்ற குறிப்பில் அதனைக் கண்டோம். ஆனல், இந்தப் பாட்டில், விரிந்து சென்ற முறையைக் குவிந்து வரும் முறை யாகக் கூறும் போது கடலின் அலை வெளிப்படையாகத் தோன்றுகிறது. கூடிய இடம் அலைவீசும் குளிர்திரையருகே அழகிய மணல் விரிந்த இடம். தெய்வப் புணர்ச்சி நிகழ்ந்த இடமாதலின் திருமணம் வீசுகின்ற ஒளி மலர் அவ் விடத்தை அழகு செய்கிறது. புதுமணத்தோடு விரிந்து அவ் வழகிய மலர்கள் மலர்கின்றன. மணம் எங்கிருந்து வருகிற தென்பதனை இங்கே விளக்கிவிடுகிருன் தலைவன். பொழில், மலர், மணம், மணல், திரை என அந்தாதித் தொடராக ஒன்ருென்று இயைபுபெற்று விளங்குவனவாகவே முதற் பாட்டிலும் கொள்ளுதல் வேண்டும். முன்னர்ப் பொழிலென வேருேர் அடையும் கூறமுடியாத மிகச் சிறந்த நிலையமாகக் கூறினுன் அன்ருே?

பொழில்

விரிந்த முறையைக் கூறிவந்ததனுல் அதன் இயல்பினை வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை. இங்கே மிடைதரு பொழில் என்பதனை விளக்குகிருன். நெருங்கிய நிழல்! காலமெலாம் குளிரும் நிழல்! காதலுக்கு அடைக்கலமான நிழல்! களவொழுக் கத்துக்கு வாய்ப்பான நிழல்! உள்ளிருந்து மிடைந்த கிளைகளின் இடையே வெளியுலகைக் காதலர்கள் பார்க்கக் கூடியதாய், வெளியிருப்பார் உள்ளிருப்பாரைக் காண முடியாததாய் மிடைந்ததொரு பொழில்! அதன் வாய்ப்பினைப் ''பொழி லிடமே'' எனப் பாடுகிருன், தன்னுடைய ஈடுபாடெல்லாம் தோன்ற. பொழில், மலர், மணம், மண்ல், திரை என விரிந்ததே திரை, துறை, மணல், மலர், பொழில் எனக் குவிந்து நின்று இவர்கள் காதலின் உயிர்நிலையைக் காட்டு கிறது. ஒன்றையே பலமுறை திருப்பிச் சொல்லும் பொழு தும் அதில் வேறு சுவையும், வேறு உட்குறிப்பும் தோன்றப் பாடும் சிறப்பினை இங்கே காணுகிருேம். ஒவ்வொன்றையும் எண்ணி எண்ணி இன்புற்றுச் சுவைக்கின்ருன், தலைவன். அதுவே கருத்தில் முகிழ்த்ததும் கலையாகிறது.

கூந்தல் - மணம்

இந்தப் பொழிலே போலப் படர்ந்து குளிர்தரும் அவள் கூந்தலை நினைக்கின்றான். மிடைந்த பொழில் போலப் பின்னிக் குவிந்து குழைந்த கூந்தல்! அப் பொழிலும் நறுமணம் வீசி விளங்குகிறது. இக் கூந்தலும் இயற்கை மணம் வீசி விளங்கு கிறது. கற்புடைப் பெண்கட்கு இயல்பானதொரு மணம் உண்டென்பது தமிழர் நம்பிக்கை. இறையனார் பாடிய குறுந்தொகைப் பாட்டு இதனை விளக்கத்தானே எழுந்தது.

> ''கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
> காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
> பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
> செறியெயிற்(று) அரிவை கூந்தலின்
> நறியவும் உளவோ நீஅறியும் பூவே'' —(குறுந்:2)

இங்கே கற்பொடு விளங்கும் களவே கூறப் பெறுகிறது. ''தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறம்'' என்று கண்ணகியை மங்கல வாழ்த்தில் புகழ்கிறார்கள் அன்றோ? ''தன்னையின்றி வாழாள்'' என்ற உண்மை இந்தப் புனைந்துரையின் அடிப் படையில் தலைவன் உள்ளத்தே தோன்றுகிறது.

பாட பேதம்

'மருவிரி புரிகுழலே' என்பதற்குப் பதிலாக 'மருவிரி தருகுழலே' என்ற பாடமும் உண்டு. 'திரைவிரி தருதுறையே' என்பதற்கு நேராக இக் கற்பின் மணம் உலகெலாம் விரிந்து செல்லும் என்ற கருத்தும் அங்கே கதையெலாம் அறிந்த நமக்குத் தோன்றுகிறது.

மலர் - முகம்

நிழலால் இருட்டிய பொழிலின் இடையே, மணத்தின் வழியே, திரும்பி நோக்கினால் அழகிய மலர்கள் தோன்றுகின் றன. இருண்ட உலகில் இருண்ட கூந்தலின் இடையே எழுந்து அலைவீசும் கற்புமணத்தின் வழியே சென்று நோக்கினால் அக் கூந்தலின் அருகே திருமுகம் தோன்றுகிறது. திருமுகம், திருமொழி என்று தெய்வத்தன்மையே தோன்றப் பேச வேண்டும் போலத் தோன்றுகிறது, தலைவனுக்கு. இருண்ட உலகில் ஒரே ஒரு விளக்கம் இதுதான். இருட்டில் வழிதெரி யாது காட்டில் அலைந்து திரியும்போது மேகத் தொளித்த திங் கள், திடீரென வானம் வெளுக்கத் தோன்றி அனைத்தையும்

விளக்கிவைக்கக் கண்ட வழிப்போக்கனுக்கு எழும் வியப்பும் இன்பமும் தெய்வ அருளும், இங்கேயும் தலைவன் உள்ளத்தே எழக் காண்கிறோம்; கோவலன் உள்ளத்தே எழக் காண்கிறோம். முன்னர்த் தோழியரிடை ஆடிப் பேசிய அவள் தெய்வ மொழி கேட்டுத் திரும்பியதும் அவள் உடலழகில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து அவள் அகத்தழகை - உள்ளக் கருத்தை - முகத்திற் காணச் சிறிது மேனேக்கிப் பார்க்கிறான். அவளுடைய புருவத்தின் நெரிவிலே காதலும் நாணமும் அவளுடைய உயிரொடு போராடுதல் காண்கிறான். அந்தப் போராட்டத்திற்குத் தாங்காமல் முரிவதுபோல் சாய்ந்த இடையினை மின் வெட்டெனக் கண்டு கண்ணையும் பறிகொடுக்கிறான்; காதலே வடிவாய்க் கலங்கித் திகைக்கிறான். வேறு வழியின்றிப் பாங்கன் எதிர் நிற்கிறான், தலைவன். இப்போது கூந்தல் அழகிலும் மணத்திலும் மனத்தைப் பறிகொடுத்ததை நினைக்கிறான்; திரும்பிய முகத்திலே தன்னையு மிழந்து, தெய்வத்தைக் கண்டெண்ணி முனைப்பற்று நிற்கிறான்.

கண்

அவளுடைய கயல் போன்ற இரு விழிகளினின்றும் நாணத்தாலும், காதலாலும் பொதுநோக்கும், சிறப்பு நோக்கும் மாறிமாறி எழக் கோவலன் காண்கிறான்; ''ஒன்று போல ஒன்றான விழிகள்! எதிர்எதிர் இரண்டு கயல்போல் பிறழும் விழிகள்!'' என வியந்து காதலையும், அவளன்றி வாழ முடியாத் தன் நிலையினையும் பாங்கன் எதிரே விளக்குகிறான்.

இடர் செய்தவை

இவையே என்னை இடர் செய்தவை என்கிறான் அவன்; குழல், குழலிடையே திருமுகம், திருமுகத்தே இணைவிழிகள், இவற்றால் எழும் இடர் என்று அடுக்குகிறான். திரை, மணல், துறை, மணம், மலர், பொழில் என்று அடுக்கிய அடுக்குப் போன்றதொன்று இது. பொழில் குழல் - மலர் முகம் - துறை மணல் விரிஇடம் - இவ்வாறு இணைவிழி செய்யுமிடர் பரவுகிறது. இடத்தொடு இவளுக்கு ஒப்புக் காண முடியாதபடி ஓங்குகிறாள் என்ற குறிப்பும் தோன்றுகிறது. இப்பொருள் பொதிந்த பாட்டைக் கீழே காண்க.

''திரைவிரி தருதுறையே திருமணல் விரியிடமே
விரைவிரி நறுமலரே மிடைதரு பொழிலிடமே
மருவிரி புரிகுழலே மதிபுரை திருமுகமே
இருகயல் இணைவிழியே ஏனையிடர் செய்தவையே''-(VII: 15)

IV மூன்றும் செய்யுள்

எல்லாமான முழுநிலை

மீண்டும் துறையும், பொழிலும், மலரும், மணல்விரி இடமுமாகத் தனியவள் பிரியிடமே பேசுகிறான்: ஆனால், விரிந்த முறையும் குவிந்த முறையும் இங்கே தோன்றவில்லை. ஒவ்வொன்றும் எல்லாமாய் விரிந்து எல்லாமாய்க் குவிந்து அழகு செய்கின்ற நிலையே-அருள் செய்கின்ற நிலையே - அருளை விளைவிக்கும் துன்பத்தைச் செய்கின்ற நிலையே தோன்றுகிறது.

வளையும் துறையும்

அவள் கை வீசி நடக்கும்பொழுது கலகலவென ஒலித்த ஒலி அவனையும் திகைக்கச் செய்து வாட்டுகிறது. அந்த வளையொலியில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த காதலனின் உள்ளம் கடல் ஒலியையும் எந்த ஒலியாகக் கேட்கிறது? அங்கும் வளையொலியே - சங்கொலியே - கேட்கிறான். வண்டல் உழுதழிக்கும் முரல்வாய்ச் சங்குகள் வளர்வதனையே — இவையெலாம் வளர்வதற்கு நிலையமான தொரு துறையையே — காண்கிறான். அவ்வின்பக்காட்சியில், மோது முதுதிரையால் மொத்துண்டு போந்தசைந்த முரல்வாய்ச் சங்கம் என்ற துன்பநிலையும் உண்டு. துறையோ தெய்வப் புணர்ச்சியின் தெய்வத் தன்மையை நினைப்பூட்டுகிறது. இறங்கமுடியாத பேராழத்தில் இறங்கும் துறையாக ஒரு வாய்ப்புக் கிடைத்த நிலையும் விளங்குகிறது. புலால் நாறும் கடற்கரையும் மணம் விரிதரு பொழிலாக ஒரு புறம் அமைகிறது. காமப் புலைக்கடலில் காதற்கானற் சோலை ஒரு வியப்பேயாம். அந்த வியப்பு, கோவலன் உள்ளத்தே இக் கானல்வரிப் பாடலிலே யெல்லாம் தோன்றக் காண்கிறோம். புலால் உணங்க லிடையேயும் புது மணம் விரிவதே புதுமையாகத் தோன்றுகிறது. அந்தத் துறையில், களவொழுக்கத்துக்கு வாய்ப்பாக உள்ளது மணம் விரிதரு பொழில் என நினைத்துக்கொள்கிறான். அங்கே மலர்கிற மலர்கள்-மணத்திற்குக் காரணமாய், தளையவிழ்ந்து, முழுதும் மலர்ந்து நறியனவாக ஒளிர்கின்ற மலர்கள் — இவற்றின் நினைவு வருகின்றது. அந்த மலரிடையே தனியவளாய் அவள் திரியும்போது, அவனுக்கு அகப்பட்டவள் பின்னும் அவனை எண்ணி அங்குத் தனியவளாய்த் தனிநிலையிற் பிரிவுத் துன்பத்தோடு திரிகின்றாள்! — இங்கேயும் குவிந்துவரும் நிலை வேறொரு

வகையில் விளங்குகிறது. 'துறைபொழில்மலர் தனியவள் திரியிடம்' என்றெல்லாம் அவள் கால்பட்ட இடத்தில் இவ னுயிர் தவழ்கிறது.

புன்னகை

இது மற்றொரு காட்சி. தன்னை எதிர்பார்த்து நிற்கும் நிலையில் அவளிடம் எழுகிறது ஒரு புன்னகை. பொதுநோக்கு நோக்கிய கண்ணிலே சிறப்பு நோக்கு எழும்பொழுது தோன்றுகிறது அந்தப் புன்னகை.

''யானோக்குங் காலை நிலனோக்கும் நோக்காக்கால்
தானோக்கி மெல்ல நகும்'' (1094)

''குறிக்கொண்டு நோக்காமை அல்லால் ஒருகண்
சிறக்கணித்தாள் போல நகும்'' (1095)

முளை அரும்பியது போன்ற பற்களில் இயல்பாக எழுந்து ஒளி ரும் ஒளி, காதலாலே ஒருகாலைக் கொருகால் வளர்ந்தொளிரும் ஒளி, அவளுடைய இளமையின் நிலையமாகப் புது முறுவலெனப் பூத்து நிற்கின்றது. நாணத்தால் தொங்கவிட்ட தலை இவனை முழுதும் காணச் சிறிது மேல் ஓங்குகிறது. இளநகையின் நிலவே முழுமதியாய் வளர்ந்தது போலப் புத்தம்புதுக் காட்சி கண்டு ''முழுமதி புரைமுகமே'' என அவள் முகமெலாம் மலர்ந்த காதல் அழகினை வியக்கின்றான்.

அணைய

காதல் முதிர்ந்த நிலையில் அணையக் கை ஓங்குகிறது. இளையவள் மார்பினை - இன்ப ஓவியத்தை - எண்ணி வியந்து ஓங்கிய கைகள் காற்றையே, அவள் எதிரே நில்லாத நிலையில், அணைப்பது கண்டு கருத்தழிந்து ''எனை இடர் செய்தவையே'' என்று பாங்கனிடம் புலம்புகிறான். அணைக்க எழுந்த எண்ணம் அவன் பேச்சிலே அரும்புவிட்டது. அவளுடைய கற்பி லெல் லாம்—அவளுடைய அழகி லெல்லாம்—அவளுடைய காதலி லெல்லாம்—அலைந்தலைந்து திரிந்து பின்பு முடிக்க முடியாத இவன் காதலுள்ளம் உயிரோடு ஊசலாடும் நிலையாக இவ் வாறு இந்தப் பாட்டில் முடியக் காண்கிறோம்.

''வளைவளர் தருதுறையே மணம்விரி தருபொழிலே
தளையவிழ் நறுமலரே தனியவள் திரியிடமே
முளைவளர் இளநகையே முழுமதி புரைமுகமே
இளையவள் இணைமுலையே எனையிடர் செய்தவையே'' (VII: 16)

V மாதவி

வேறுபொருள் கொள்ளுதல்

மாதவி இவற்றை யெல்லாம் கேட்கும்பொழுது அவனுடைய காதற் குறிப்பையே அறிகிருள்; அவனுடைய உயிரும் கலந்து துடிக்கின்ற தென்பதனைக் காண்கிருள். இங்கெல்லாம் ஐயமேது? அந்தப் பாட்டின் உயிர்நிலை - தலையூற்று - தானல்லள் என்பதனை உணரும்போதுதான் அவளுடைய மனமெலாம் இடிகிறது. அதுவும் இயல்புதான். கண்ணகியின் நினைவே இவ்வாறு கோவலனது கலையாகப் பொங்கி வழிகிறது என உணர்ந்திருந்தால் ஒருவகையான ஆறுதல் அவள் பெற்றிருக்கக் கூடும். கோவலன் ஊடலில் புண்பட்ட நெஞ்சம், அவனுடைய பரத்தமையையே எண்ணி, ''வேருெரு சிறு கன்னியையே களவில் கலந்தமையால் இவ்வாறு தன்னையும் மறந்து தன்னெதிர் புலம்புகிருன்; பழைய ஊடல் நிலையால் தன்னை மேலும் வாட்டுதற்கே இவ்வாறு பாடுகிருன்'' என்று நினைக்கிருள்.

இளைய பெண்

காமம் சாலா இளமையோள்வயின் காதல் கொண்ட புன்கண்மையோ என்றும் புலம்புகின்ருள். அழகு வழிபாடு அவ்வாறெல்லாம் அமைந்து திரிந்த காலம் அது. ''கயலெழுதி'' முதலிய பாடல்களில் அந்தக் காலத்திற் பேசும் பேச்சை யன்ருே பேசுகின்ருன் கோவலன். 'கன்னிநறு ஞாழல் கன்னியையே நினைப்பூட்டுகிறது. மின்முலை இளையவள், முளைவள ரிளநகை, எறிவளைக ளார்ப்ப இருமருங்கும் ஒடுங்கண்—இவையெலாம் இவளெண்ணத்தை உறுதிப்படுத்தி விடுகின்றன. அதனுலேயே ஏமாந்து போகின்ருள் மாதவி. இந்த முரிவரியில் மலரே, மணமே, முகமே, இடையே எனக் கதறுவதெல்லாம் அவன் மனம் முறிந்த நிலையைக் காட்டுவது போல இவளுடைய மனமுறிந்த நிலையையும் காட்டுகின்றன. ஒவ்வொரு ஏகாரமும் ஒவ்வொரு வெட்டாக இவள் உள்ளத்தே பட்டுருவி அதனைப் பிளக்கக் காண்கிருேம். ஊழின் திருவிளையாடல் இது.

8. திணைநிலைவரி



I முதல் மூன்று செய்யுள்

i முன்னுரை

முடிவிடம்

மேல்வரும் ஏழு செய்யுட்களைத் திணைநிலை வரி என்பர், அரும்பதவுரைகாரர். அந்தத் திணைப்பாடல் முழுதும் உச்ச நிலை அடைந்து முடியும் இடம் போலும். நெய்தற் றிணையில் இரங்கலாகும் கையறவு இங்கே படிப்படியாக முற்றிக் கடைசிப் பாட்டில், உடைந்த மனத்தின் புலம்பற் குரலாக எழுகிறது. களவொழுக்கத்தில் காதல் முற்ற முற்ற, இடையே பிரிந்து பிரிந்து தலைவன் வருவது, பொறுக்கமுடியாத பெரிய நோயா கிறது. தலைவியின் அருமையே, காதல் முற்றித் திருமணமாக முடியுமோ என்ற அவலக் கவலையைத் தூண்டிவிடுகிறது. அவனொடு கூடியிருக்கும் பொழுதும் தலைவியின் ஆற்றுமை தோன்றுகிறது. காதல் வெறி கொண்டலையும் காதலனுக்கு இது புறக்கணிப்புப் போலத் தோன்றும். அவள் நாணி, முகங்கோணி, மெல்லத் திரும்பிப் பார்த்து நடந்து, சிறிதளவு இவனைப் பிரிந்து நடப்பதுபோல் காலெடுத்து வைப்பதும் கை யாறுகவே முடிகிறது. இளமையை நினைக்கின்றுன். அவள் குடி யினை நினைக்கின்றுன்; அவள் அழகின் கொடுமையை நினைக்கின் ருன்; அவள் கண்ணின் பார்வையில் கருத்தழிகின்றுன்.. புரு வத்தின் நெரிவிலும், இடையின் ஒடியலிலும் இவனுடைய நெஞ்சம் முறிந்து ஒடிகிறது. அணைதரும் இன்பம் ஒன்றையே

நினைத்துப் புலம்புகிறான். அவள் நடையோ பிரிவின் துன்ப மெலாம் வடிவுகொண்டு எதிரே தோன்றி நடப்பதுபோல் உயிரை வாட்டுகிறது. புறக்கணிப்பு என்பதுபோல் இதனைக் கண்டு துடிதுடிக்கின்ற அவன் உள்ளம் அவள் இளமையை நினைக்கின்றது. பாங்கி, தன் தலைவி ஒரு விளையாட்டுச் சிறுமியே என்று முன் சேய்மைப்படுத்தியதும் நினைவுக்கு வருகிறது. காமம்சாலா இளமையோள்வயின் ஏமஞ்சாலா இடும்பை எய்திச் சொல்லெதிர்பெறான் சொல்லி இன்புறும் நிலையோ தன்நிலை எனத் தன் கையாற்றின் முதிர்வில் கலங்கி அவ்வாறே பாடுகிறான்.

கொலை?

முதலில் அவளை நோக்கிப் பாடுகிறான். முன்னெலாம் அடிமனத்தே எழுந்த அறத்தின் முனைப்பு அவன் பேசும் பேச்சின் உயிராக ஒளிர்ந்தது. சாவக நோன்பியாதலின் பெருங் கொடுமை கொலைக் கொடுமையே என்று கருதுகிறான் கோவலன். கொடுமை செய்வார் அதன் பயனைத் துய்க்காமல் தப்புவது அரிது. பொது நோக்கமே கொலைநோக்கம்; புறக்கணிப்பே பெருங்கொலையாம், காதல் உலகில். அவ்வாறு கண்ணகியின் இன்பத்தை யெல்லாம், அமைதியை யெல்லாம் கொன்றவன் யார்? அக் கொடுமைத் துன்பம் தோன்றுகிறது. அடிமனத்தின் திருவிளையாடல் ஆண்டவன் திருவுள்ளம் போல நமக்கறிய வாராது. தன் கொடுமையை அடிமனம் உணர்ந்ததேயன்றி இவன் இன்னும் உணரவில்லை. இவன் கொடுமையாக அஃது இன்னும் வெளிவருவதற் கில்லை. ஆனால், வெளிப்பட வேண்டுமென்று கருதுகிறது அடிமனம். அதனைப் பிறர்மேல் ஏற்றிப் பாடிவிடுவது அடிமனத்தின் வியத்தகு செயல். இதனைக் கனவிலும் நனவிலும் காணலாம் என்பர் அடிமனத்தை ஆராயும் அறிஞர்கள். இவ்வாறு ஏதோ ஒருவகையால் வெளிவந்தபின் மேலுள்ள மனத்திற்கு எல்லாம் பட்டப்பகல் வெட்டவெளிச்சமாய் விடுமாம். அப்படித்தானே கோவலன் பின்னே கண்ணகியின் நிலைமையை அறிந்து புலம்புகிறான்; தன் கொடுமைக்கு வாடுகிறான்.

உள்ளக் குறிப்பு

முதலில் வரும் மூன்று பாடல்கள் ''புணர்ச்சி நீட, இடந்தலைப்பாட்டில் புணர்தலுறுவான் ஆற்றாமை கூறியவை" என அரும்பதவுரைகாரர் விளக்குகிறார். ''உன் தந்தையும்

கொலைஞன்; நீயும் கொலையாளியே. இதனால் வினைக்கீடாகப் பெருங்கேடே உனக்கு இதோ வருகிறது. இடை ஒடிகிறது. விழிப்பு! விழிப்பு!'' என்கிறான். ''அருள் செய்து என்மேல் அன்பு காட்டி அத்துன்பம் வாராது தடுத்துக்கொள்'' என்பதும் அவன் உள்ளக் கருத்தெனக் குறிப்பாகத் தோன்றுகிறது. அவள் கொடுமைக்கும் மனம் புழுங்குகிறான். ஆனால், அதனைவிட அதற்கு வரும் தண்டனையைக் காணக் கண்கூசி, மனம் பதைத்து, அதனைத் தடுப்பவன் இடையே எழுபவன் போல, இடையிழவல் கண்டாய் எனத் துள்ளிக் குதித்துத் துடிதுடித்துக் கோ என அலறிக் கதறுகிறான்.

பல்லாண்டு பாடுதல்

கொலையாகத் தோன்றுவது எது? தனக்கென வாழும் உயிர்களைப் பிறர்க்கென வாழவைப்பதே உணர்வுடையோர் செயல். இதற்கு அவற்றின் முனைப்பினை—கொடுமையாந் தன்னலத்தை—தான்றோன்றியாய்த் திரியும் வன்கண்மையை—அழித்தல் வேண்டும். இதனை மேற்கொள்ளுதலே கொலையாகத் தோன்றுவதும் உண்டு. தமக்கென வாழாது பிறர்க்குரியாராக வாழும்போது ஒரு குழைவு தோன்றும். உலகையே தன் சுமையாகக் கொண்டு அருள்செய்ய வரும் அந்நிலையில் சிற்றுயிர் அப்பேரன்பின் வீக்கத்தால் நெரிந்து முரிவது போலவும் தோன்றும். ஆனால், முரிவதுமில்லை; ஒடிவதுமில்லை. அன்பாக—குழைவின் இன்பக் காட்சியாக—அது தோன்றும். ஆனால், பெரியாழ்வார் இந்த நிலையையும் கண்டு, உலகில் அழிவை முன்னெலாங் கண்ட பழைய பழக்கத்தின் பயனாக, ''அழியுமோ'' என அஞ்சிப் ''பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல கோடி நூறாயிரம்'' என்று வாழ்த்துவது போலவும், ''உறகல் உறகல்'' என எச்சரிக்கை செய்வது போலவும் ''இடையிழவல் கண்டாய்'' என்ற எண்ணமும் வெளிவருகிறது.

கலைஞன்

இந்தக் கருத்தைத்தான் மூன்று பாடல்களில் வெவ்வேறு ஒலியோடும் வெவ்வேறு சுவையோடும் வெவ்வேறு காட்சிகளாகத் தன் மனம் காண்கிறதனைப் பாடுகிறான், கலைஞன்.

ii முதற் பாடல்

சூழ்நிலை

''பெருங்கடல்! அதில் புகுந்து அழுந்தி வாழும் உயிர்கள் அக் கடலையே தமக்கு அரணாகக் கொண்டவை. அதற்குள்ளும் புகுந்து அவ் வுயிர்களை வென்று கொன்று வருகின்றார்கள்; அதனையே வயிறு வளர்ப்பாகக் கொண்டுள்ளார்கள்; ஒவென வாழும் பெருஞ் சிறப்பாகக் கொண்டுள்ளார்கள். இவர்கள் பின்பற்றி நடக்கும் தலைவர்களோ உன்னுடைய தந்தையும் அண்ணனுமான முதியோரே. இவர்களே இத்தகைய சூழலாக உனக்கு அமைந்து, உன்னையும், உன் வாழ்வையும், உன் செயலையும் உருப்படுத்துகின்றார்கள். அவர்களிலும் ஒருபடி மிஞ்சுகிறாய் நீ. 'கோரைப் பாய்க்குள் புகுந்து வா என்றால், 'கோலத்திற்குள்ளும் புகுந்து போவேன்' என்பார்போல் தோன்றுகிறாய். உடல் உயிர்க்குப் பேரரணாக விளங்க, அதனை விட்டு தான் வாழமாட்டாத நிலையில் உயிர் உடலோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளது. இந்தப் பேரரணுக் குள்ளே புகுந்து அதனுள் இருக்கும் உயிரையே காதலில் வெம்பவிட்டுக் கொல்கிறாய் உள்ளங்கவர் கள்வியாக—உடல்புக்கு உயிர் கொல்லும் கொலையரசியாக—நீயும் அழகும் அன்பும்கொண்டு விளங்குகின்றாய். அவ் விளக்கந்தானே உன்னுடைய வாழ்வு.''

வாழ்வாய்

'நீயும் வாழ்பவளோ' என்று புலம்புகிறான். இந்தக் கொடுவாழ்வெலாம் வேறொன்றாக முடிகிறதே என்று புலம்புகிறான். மன் என்பது மிகுதியைக் குறிப்பதாகலாம். 'மிகுதியாகக் கொல்கிறாய்' (கொல்வைமன்) என்று பொருள் படலாம். 'நிலையாக வாழ்கிறாய்' என்றும் பொருள் படலாம். அப்போது கொடுமைக்குப் புழுங்கியதாக முடியும். தொல்காப்பியர் கழிவு, ஆக்கம், ஒழியிசை என்ற மூன்று பொருளே மன் என்பதற்குக் கூறுகிறார். 'வாழ்வர்' என்று எதிர்கால வாய்பாட்டால் என்றைக்கும் நிலையாக உள்ள அவள் இயல்பைக் கூறுவதால், அது கழிந்ததென்று மன்னைக் காஞ்சி பாடவழியில்லை. காடு மன் வயலாகும் என்பது போல, மற்றொரு நிலைமை—மற்றோர் ஆக்கப்பாடு—கொலைவாழ்வு அக் கொலைக்குரிய வினையினைத் துய்க்கும் வாழ்வாகப் பிறரை வாட்டிய வாழ்வு–வரப்போவதைக் கண்டு மாழ்கும் குரலே மன் என வருகிறது. 'வாழ்வை மன் நீயும்' எனப் புலம்புகிறான்.

அளவுக்கு மிஞ்சினல்

கொடுமை அளவுக்கு மிஞ்சினல் தன் வீக்கத்தாலேயே தானுஞ் சாகும். யானை கொழுத்தால் தன் தலைமேல் தானே மண்ணைவாரிப் போட்டுக் கொள்ளும். மிடல்புக்கு நிற்கின் றது மார்பு. வலியிலே புக்குத் தன் வலியில் தானே விளையாடு கிறது. அங்கே முனைப்பு அடங்காது வீங்குகிறது. தன்னையே பெரிதென்று எண்ணிய தாய்த் தவளை வெளியே போயிருக்கும் போது, மாடு வந்துபோகக் கண்ட பிள்ளைத் தவளை, தாயினும் பெரிய உயிரொன்றைக் கண்டதாகத் தாயிடம் கூற, தாய்த் தவளை 'இவ்வளவு பெரியதா? இவ்வளவு பெரிதா?' எனக் கேட்டுத் தன் உடலைப் பெருக்கிக்கொண்டே சென்று வெடித்து இறந்ததாம். அந்தக் காட்சியே இங்குத் தலைவன் கூறுகின்ற கூற்றில் நமக்குந் தோன்றுகிறது. அவள் மார்பே கொடுமை யாதலின் வெவ்வியதாம்.

வெம்மை

ஆனல், அதனைத் தலைவன் தன்னெடுபடுத்திப் பின் னெல்லாம் பேசுகின்ருனதலின் வெம்மை என்பது இங்கே தொல்காப்பியர் கூறுகின்றபடி விருப்பத்தையே குறிக்கும். அவன் மிகமிக விரும்பும் காதலின் தோற்றம் அது. ''மிடல் புக்கு அடங்காத இது ஒ ஓ பாரம்'' என்று கதறுகிருன். ஒகாரத்தை இவ்வாறு சிறப்பினைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளாமல் தெரிநிலையாகவும் தேற்றமாகவும் கொள்ளலாம். ''தலைபெருக்க உடல் வாடுவது போல, மார்பு பெருக்க அந்த இடரிலே சிக்கிக் கொண்டு இடுகித் தேயும் இடை இனி வன்மையின்றி முறிந்து ஒடியும்; விழிப்பாயிரு விழிப்பாயிரு. இந்த இடையை இவ்வாறு இழந்துவிடாது பாதுகாத்துக்கொள்'' என்கிருன். மார்பினை அயலாகவும், இடையினைத் தனதாகவும் உரிமை பாராட்டிப் பேசுகின்ற மனக் குறிப்பை—உள்ளக்குறிப்பை—இங்கே காண லாம். ''நின்தமரும் நீயும் செய்கிற கொடுமையாலே இடை முரியவும் கூடும்; அதற்கு உட்பகையாய்த் துணைக்காரணமாய முலைகளும் உளவாதலால் இடையைப் பரிகரி'' என்றவாறு, என் வருத்தத்தைத் தீர் என்பதாம்.''

''கடல்புக் குயிர்கொன்று வாழ்வர்நின் னையர்
உடல்புக் குயிர்கொன்று வாழ்வைமன் னீயும்
மிடல்புக் கடங்காத வெம்முலையோ பாரம்
இடர்புக் கிடுகு மிடையிழவல் கண்டாய்'' —(VII: 17)

iii இரண்டாம் பாடல்

புது வியப்பு

உயிர் கொன்றும் வாழ்கின்ற வியப்பினை அறநிலையில் வைத்துத் தன் காதலின் ஆற்றுமையாகப் பாடிய தலைவன் உயிர் கொல்லும் எளிமையை வியக்கின்றான், இரண்டாம் பாட்டில். வேலில்லை, அம்பில்லை, ஈட்டியுமில்லை, தடியுமில்லை. மிக நுண்ணிய நூலைக் கொண்டு யானையைக் கட்டி இழுத்துக் கொள்வது போல, மெல்லிய இழைகளையே திரித்து, வலை பின்னி, அப்பொத்தல் வலையிலே, சுறு முதலிய கொடிய மீன்களின் உயிரைக் கொல்வதனை வியக்கின்றான். முற்றும் வெள்ளிடையான கண்கள் நிறைந்த வலையிலே அகப்பட்டுச் சாவதே பெருவியப்பாம். வலையின் துளைகளைக் கண் எனலாம். அவை வளைந்த கண்களாதலின் கொடுங்கண்ணும். கொல்லுங் கொடிய கண் என்ற குறிப்பும் இங்குண்டு.

துப்பாக்கி வயிற்றில் பீரங்கி

அவள் குடும்பத்தில் அவளுக்குப் பெரியோரை யெல்லாம் முன் பாட்டில் நினைத்தான். இப்பாட்டில் தந்தையின் கொடுமையையே உருக்கி வார்த்தாற் போல அவள் வந்துள்ளதனை நினைத்து ''நுந்தை'' எனத் தந்தையை மட்டும் பேசுகிறான். ''நுந்தை கொடுங்கண் வலையால் உயிர் கொல்வான். துப்பாக்கி வயிற்றில் பீரங்கி பிறப்பது போல அவனினும் ஆற்றல் மிக்கவள் நீ.'' பலகண் வலையால் உயிர் கொல்வான் அவன்; இருகண் வலையால் உயிர்கொல்வாள் இவள். எல்லையிட்டுச் சிறியனவாக வளைந்து தோன்றும் வலைக்கண்கள் அவை; எல்லையின்றி நீளும் நெடுங்கண்கள் இவை. எல்லையற்று நீண்ட இக் கண்ணினின்று தப்பிப் போக முடியாது சிக்கிக் கொள்வதும் வியப்பே.

கண்வலை

''கண்ணன் வலை வீசுகிறான். அந்த வலையில் பட்டோம்'' எனப் பாடுகிறார், நம்மாழ்வார். தாமான நிலைமை நீங்கித் தலைவியான நிலையில். அதற்கு அவிநயம் பிடித்த அரையர்கள் வலையையே குறிக்க முயன்றார்கள். இராமானுசர் அந்த அவிநயம் தவறு என்று உணர்ந்து, தம் கண்ணைத் தம் கைவிரலால் அவர்களுக்குக் காட்டினாராம். கண்ணே

வலை என்பது அவர் கருத்து. நெடுங்கண் வலையால் உயிர் கொல்வதனை, அவரும், சிலப்பதிகாரத்திலும் திருமாலின் கண்ணிலும், கற்றிருப்பார் அன்றோ?

அன்பும் கொலையும்

இங்கே கவர்ச்சியே கருத்தையும் உயிரையும் கொல்கிறது. கொல்வதும் அன்பு. ''உன்னைக் கடித்துத் தின்றுவிடலாம் போலத் தோன்றுகிறது'' எனத் தாய்தன் குழவியிடம் கொஞ்சவில்லையா? ''நீயும் நெடுங்கண் வலையால் உயிர் கொல்வை'' எனப் பாடுகின்றான் தலைவன்.

என் நுசுப்பு

முன்கூறியபடியே இங்கும் மார்பு, இடையை ஒடிப்பதனையே பாடுகிறான். உயிர் கொல்வது என்பதற்குப் பதிலாக உயிர்கொள்வது என்ற பாடமும் உண்டு. பகற்கொள்ளையில் அல்லது தீவட்டிக் கொள்ளையில் 'கொள்ளை! கொள்ளை!' எனக் கூவிளிப்பது போலாம் இது. மார்பிலே இப்போது ஒரு வடம் - முத்து மாலை - தோன்றக் காண்கிறான். ''பாரத்திற்கு மேல் பாரம்'' என்ற அவன் நெஞ்சின் திடுக்கீடு நம் காதில் கேட்கிறது.

> ''பீலிபெய் சாகாடும் அச்சிறும் அப்பண்டம்
> சால மிகுத்துப் பெயின்'' (475)

இடையின் ஒடியலும் இவன் கற்பனைக் கண்ணுக்குப் புலனாகிறது. இடையைத் தனதாக்கி 'என்நுசுப்பு' என்கிறான்.

மின்னல்

அதன் இன்பக் குழைவு கைம்மாறு கருதாது சூல் கொண்டு துவளும் மழை மேகத்தினை நினைப்பூட்ட அங்குத் தோன்றும் மின்னல்போல் மின்னலும் பலமுறை இங்குத் தோன்றும். ஆம். பற்றற்ற கொடி, கீழே சாய்வது போலக் கண்டு ''உகும் மென்நுசுப்பு'' என்கிறான். ''உறகல் (சாக்கிரதை)! இடைக்கும் கேடுண்டு! நுசுப்பு இழவல் கண்டாய்'' என்கிறான். இழவாது காக்க இவனை அணைத்தலே வழிபோலும். நுடங்கும் இளமென் நுசுப்பு என்ற பாடமும் உண்டு. இளமை இவ்வொடியலின் துன்பத்தைப் பெருக்கிக் காட்டும்.

''கொடுங்கண் வலையால் உயிர்கொல்வான் நுந்தை
நெடுங்கண் வலையால் உயிர்கொல்வை மன்நீயும்
வடங்கொள் முலையால் மழைமின்னுப் போல
நுடங்கி உகுமென் நுசுப்பிழவல் கண்டாய். —(VII: 18)

iv மூன்றும் பாடல்

திமில் புருவம்

வலைஞர் தனியே புகுந்து கடலில் தம் ஆற்றலைக் காட்டியதனை முதற்பாடல் பாடிற்று. கையில் வலையெடுத்து வீசியதனை இரண்டாம் பாடல் பாடியது. '''திமில்' என்ற மீன் பிடிக்கும் படகில் கருங்கடலின் நடுவே சென்று உயிர் கொல்வர் நின் ஐயர்''. நீரில் ஆழத்து வாழும் உயிர்கள் அதன் மேற்புறத்தில் வந்தால் சாகும்போது, அம் மேற்புறத்திலேயே மக்கள், உயிர்வாழ்வதும் வியப்பே! உயிர் தப்புவதோடு பிற உயிரைக் கொல்வதும் வியப்பே! படகென வருவதும் செத்த மரத்தை அகழ்ந்து குடைந்த மெல்லியதொரு பொருளேயாம். ஆனல், அது என்ன ஓட்டம் ஓடுகிறது! இந்தத் திமில் கடலோட்டத்தோடு செல்லும்பொழுது கடலோட்டமெல்லாம் இதனோட்டமாகின்றது. பாயினை விரித்தால் காற்றோட்டமெல்லாம் இதனோட்டமாகிறது. ''ஓடுந் திமில் கொண்டு உயிர் கொல்வர் நின் ஐயர்'' ''நீயும் இவ்வளவு எளிதாகவே திமிலின் வளைவுபோலக் கோணி வளைந்த புருவத்தின் நெறிவாலேயே, உயிர்கொல்வாய்!'' 'கோடும் புருவம்' என்பதால் நடுநிலைப் பிறழ்ச்சியும் இவன் வயிற்றெரிச்சலாக வெளிவருகிறது. ''பீடும் பிறரெவ்வம் பாராய்'' என்பது இப்பொழுதுள்ள பாடம். அரும்பதவுரைகாரர் ''பீடு பிறரெவ்வம் பாரா'' என்ற பாடமே கொள்கிறார். ''உனக்குப் பெருமையானது பிறர் எவ்வம் பார்த்தல் ஆம்'' என்று பொருள் எழுதுகிறார். ஆதலின் ''இரங்கிப் பாராய்'' என்று பொருள் ஆகலாம்.

பாட பேதம்

மற்றொரு பொருளும் தோன்றும். பிறர் துள்ளுவதைக் காணுவதே பெரும்பயன் எனக்கண்டு களிப்பார் ஒருசிலர். கோவலனுக்கு இஃது எப்போதும் வியப்பாகவே தோன்றியது.

''அறுமுக ஒருவன் ஓர் பெறுமுறை இன்றியும் இறுமுறை காணும் இயல்பினன்'' என்றே, வேலே இரண்டு கண்ணுகக் கண்ணகிக்குக் கொடுத்தான் என இவன் பாடவில்லையா? அந்த வியப்பு இங்கும் தோன்றுகிறது. ''பீடு பிறரெவ்வம் பாராய்'' என்றும் பாடம் உண்டுபோலும். தான் பெருக்க முறுவதனல் பிற எவ்வமும் பாராத முலே என்ற பொருளும் கூறுகிருர், அரும்பதவுரைகாரர். 'பீடும் பிறர் எவ்வமும் பாராய்' என்பது இப்போதுள்ள பாடம். எவ்வம் என்பதற்கு எவ்வமும் என்று பொருள் கொள்ளலாம். மூன்ருமடியில் இவ்வாறு தலேவியைச் சுட்டுவது மேலிரண்டு பாடல்களிலும் இல்லேயாதலின் இங்கும் இல்லாதிருப்பதே அழகாம். எனவே, பாராய் என்பதினும் பாரா என்பதே பொருந்தும். அவள்மேல் எழுந்த காதல் எரிவு இவ்வாறு மூன்ரும் அடியிலும் முற்றி வளர்கிறது என்று கொள்ளலாம். முதலில் வெம்மையை மட்டும் குறிப்பிட்டு மார்பினே வெறுத்து நின்ருன். இரண்டாம் பாட்டில் அங்குத் தோன்றும் தூய முத்துவடம் கண்டு வயிறெரிந்தான். இங்குத் தன் பீடெலாம் அழியக் கூடு பூரித்துப் பெருகி அது நிற்பதனே யும் பிறர் துன்பத்தைப் பொருட்படுத்தாத அதன் செருக்கினே யும் கண்டு மனம் புழுங்குகிருன்; அதன்மேல் கொண்ட எரி வுக்கு ஏற்ப இடையைத் தன்ெடு படுத்தி அதற்குப் பரிகிருன்; ''மெல்லிய மருங்குல்'' எனக் கதறுகிருன்; ''சிறு மருங்குல்'' எனக் கையைப் பிசைகிருன்; ''வாடும் சிறு மருங்குல்'' என வயிறு பிடிக்கின்ருன். இடையென முதற்பாட்டில் நடுவான நிலேமையைக் கண்டான். இடுகும் இடை எனப் பொருள் ஒன்றும் கண்டான் போலும். நுசுப்பென்பது நொசிவது என்பதோடு தொடர்புடையது போலும். ஆதலின் இரண் டாம் பாட்டில் நுசுப்பு என்ருன். மூன்ரும் பாட்டில் தன்னே மருவச்சாய்ந்த பக்கத்தை எண்ணி ''மருங்குல்'' என்று பாடு கிருன். ஒரு கருத்தே மூன்று வேறு நிற விளக்கங்கள் பெற்று, மூன்று வேறு உணர்வு இசைகள் உள்ளீடாகத் தோன்றப் பாடுவதனே இங்கே காண்கிருேம்.

''ஓடும் திமில்கொண் டுயிர்கொல்வர் நின்ஐயர்
கோடும் புருவத் துயிர்கொல்வை மன்நீயும்
பீடும் பிறரெவ்வம் பாரா முலேசுமந்து
வாடுஞ் சிறுமென் மருங்கிழவல் கண்டாய்'' —(VII: 19)

II பின் மூன்று செய்யுள்

i முன்னுரை: நெஞ்சொடு புலம்பல்

உணர்ச்சியின் முதிர்ச்சி

அவளை முன்னிலையாக்கி அவளை விளித்துப் பேசினுன். தன்வயின் உரிமையும் அவள்வயின் பரத்தமையும் தோன்ற ஆற்ருமை மிக்குப் புலம்பியவன், அந்த ஆற்ருமை மிக்க பொழுது ''அவள் அயலாளே'' ஆக, அவள், தன்முன்னே நிற்கும் நிலையையும் மறந்து, படர்க்கையாகப் பேசுகிருன். குறியிடத்துப் பாங்கன் சொல்லியவையாக இவற்றைக் கொள் வதைவிடப் புணர்ந்து நீங்குந் தலைவன், விடுத்தல் அருமை யால் ஆற்ருனய்த் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியவையாகக் கொள்வதே மேலாம். அப்போது கதையின் வளர்ச்சி தோன்று வதோடு காதல் உணர்ச்சியின் முதிர்ச்சியும் புலனுகும்.

ii முதற் செய்யுள்

மாயாவி உலகம்

கடவுளடியவர்கள் போலக் காதலர்களும் காதல் வடி வான கண்களிலேயே தங்கள் கருத்தைப் பறிகொடுக்கின்ருர் கள். அக்கண்ணினையே பாடுகின்றன, பின்வரும் மூன்று பாடல்களும். ஆற்ருமையால் கையற்றுக் கலங்கும் நிலையில், கண்களின் கொடுமையே தன் துயரமாகக் காண்கிருன் தலை வன். கரிய கண்களாய்த் தன்னைப் பிரிந்த காலத்தில் தனக்குத் தோன்றிய கண்கள் இப்போது காதற்றிளைப்பில் செங்கண் ணுய் விளங்குகின்றன. அக் காதற் சிறப்பும் அதன் செருக் காகத் தோன்றுகிறது. இந்த நிலையில் இவனைப் பிரிந்த தலைவி தோழியரோடு செல்கின்ருள்; அவர்களோடு விளையாடுகின்ருள். தன் கையில் இதுவரை பொற்கிண்ணம் போல் சிக்கிக் கிடந்த பெண்மணியா இவளென வியந்து, அருமையை நினைந்து, கலங்கிக் கையற்று நிற்கின்ருன். இவனைக் கண்டுகொள்ளா தவள் போலத் தலைவியும் தோழியரிடையே நடக்கவேண்டு மன்ருே? ஆனுல், அந்த நடத்தை முறை இவன் மனத்தை அரிக்கின்றது. அவளொரு மாயாவியாகத் தோன்றுகிருள். அவள் உலகம், தான் கண்டு வாழும் மண் உலகம் அன்று.

அங்கே உலக்கைகளெல்லாம் பவளத்தால் ஆயவை. முத்துப் போன்ற அரிசி என்று அங்குப் பேசி உண்பார் இல்லை. முத்தே அரிசி. முத்தையே அரிசியாக, பவள உலக்கைகொண்டு குற்று கின்றனர், அங்கேயுள்ளார்.

செக்கச் சிவந்த மெல்லிய கையால் செக்கச் சிவந்த உலக்கையைப் பற்றிக் கொள்கின்றனர். ''இந்த மெல்லிய கையால் அந்த வலிய உலக்கையைப் பற்றுவதோ'' என்று பரிந்து திடுக்கிடுகிருன். ''கையும் வலிதோ! முத்தையோ குற்றுவது! அழகில் பழகி அணிகள் அணிந்தவர் அதனைக் குற்றுவதனை மனத்தாலும் எண்ணுவரோ? எவ்வளவு தூய முத்தம்! வெண்மையான முத்தம்! அழகான முத்தம்!'' எனத் தன் மனம் குற்றுப்படுவது போலக் கலங்கிப் ''பவளம், முத்தம்'' என்கின்ருன். ''கையும் கொடிது. மனமும் கொடிதோ? இவளது செருக்கிச் சிவந்த கண்கள் இவற்றை யெல்லாம் எண்ணுவதில்லை போலும். குவளைமலர் போன்ற சிவந்த கண்கள்! ஆனல் இந்தக் கொடுமை புரிந்த கண் குவளை ஆகாது.'' இவைகளைக் ''குவளை அல்ல, கொடியவை! கொடியவை!'' என நெருப்புப்பற்றிக் கொள்பவன் அஞ்சிப் பதறுவது போல அடுக்குத் தொடராகப் பேசுகிருன்.

''பவள உலக்கை கையாற் பற்றித்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
குவளை யல்ல கொடிய கொடிய'' —(VII: 20)

iii இரண்டாம் செய்யுள்

எமன் உலகம்

புன்னை மரத்தின் கீழ்ப் புலவுநாறும் அலைகளின் அருகே நடந்து செல்கின்ருள் தலைவி. கடற்கரையில் தம்மடிகளைக் கடல் நனைக்க நடந்து ஆடுவது, இன்றும் குழந்தைகள் மிகமிக விரும்பும் விளையாட்டு. கிளிகள் இவளொடு அன்புகொண்டு வாழ்வதை முன்னரே கண்டோம். இங்கே அன்னம் இவளையே நம்பி, இவள்மேல் உள்ள அன்பால், இவள் பின்னே நடந்து செல்கின்றது. நடைக் கஞ்சி அன்னம் ஒடிவிட, இவள் நடக் கின்ருள் என்பதினும், இவள் நடையைக் கண்டு நடை அழகைக் கற்றுக் கொள்வதற்காக அது பின் நடக்கின்றது எனப்

பொருள் கொள்வதே மேல். ''சேரல் மடவன்னம்'' எனப் பின்கூறுவதற்கே ஒவ்வாமைப் பொருள் ஏற்றதாகும். புன்னை நிழலும் புலவுத் திரையும் ஒன்றற்கொன்று முரண் ஆனவை. இவ்வாறு முரண்பட்டு நிற்பதே இந்தச் சூழலின் நிலையாகும். ஆதலின், அன்னம் நடப்ப, அதனையும் பொருட்படுத்தாது, கடலால் அதற்கு ஏதம் வருதலையும் கருதாது, விரைவாய் நடக்கின்ருள். இதற்கேற்பச் சிவந்து மதர்த்த கண்கள் அருளொழுகி நிற்பதாதல் எங்கே? நீழலென்று ஏமாந்து போக வேண்டா. அந்த நீழலில் காலிட்டால் வெயிலே கொதிக்கின்றது. மிக்கவெயில்! கூரிய வெயில்! ஆம்! புன்னை நிழலில் தான் இந்த வெயில். ஏன்? செங்கண் அல்ல அவை. ''அவை உண்மையில் கூற்றம்! கூற்றம்!'' என்று அடுக்குகிருன். மாயாவி உலகிலிருந்து, அன்னம் நடக்கும் சூழலில் புக்கு, எமனுர் உலகிற்கு நம்மைத் தலைவன் கொண்டு சென்றுவிடுகிருன்.

''புன்னை நீழற் புலவுத் திரைவாய்
அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்
அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்
கொன்னே வெய்ய கூற்றம் கூற்றம்'' —(VII: 21)

iv மூன்ரும் செய்யுள்

வேல் உலகம்

மாயாவி உலக மாதரசி நிற்கின்ருள். அவள் கண்ணே போன்ற நீலம் ஒன்றைக் கையிலேந்தி நிற்கின்ருள். நீலமும் வீறு பெறுகின்றது. அதுவும் இக் களிப்பில் இனிமையைத் தேக்கெறிந்து தேனொழுக, கள்வாய் நீலமாகக் கையில் வீற்றிருக்கிறது. இது முன் நாம் பழகிய காட்சியேயாம். ஆனல், இதுகொண்டு, புட்கள் வாயில் தூக்கிச் செல்லும் மீன் வற்றலைக் கடிந்து கக்கச் செய்து, மீன் உணங்கலைக் காக்க முற்படுகிருள். இவள் கையும், பூவும், புட்கள் அஞ்சும் அத்தனை கொடிய படைகள் ஆகின்றன. ஈதொரு வியப்போ? இரத்தம் படரச் சிவந்த அவளுடைய செங்கண்கள் போதாவோ? செங்கண்ணு அது? செவ்வரி படர்ந்த தென்பது எல்லாம் இரத்தக் கறை படர்ந்ததே ஆம். வேல்விழி யெனத் தோன்றுவதெல்லாம் கொன்ற உயிர்களின் கொழுப்புப் படிந்ததேயாம். இச் செங் கண்ணை வெள்வேல் என்போமா? ''அல்ல! அல்ல!'' வெள்

வேலோ இவள் கண்களே நோக்க மெல்லியது. உயிரற்ற அது என் செய்யும்? உயிருள்ள இவை உயிரற்ற அதனினும் கொடிய! கொடிய! கூற்றத்தினைக் கூற்றமென்றோம். ஆம்! ''வெய்ய வெய்ய இச்செங்கண்கள்'' என்று அடுக்குகிறான் காதலன். முதற்பாட்டில் கொடுங் கூற்றம் என முன் பாடியதை மனத்தில் வைத்துக் ''கொடிய, கொடிய'' என்று மட்டும் கூறினான். இரண்டாம்பாட்டில் ''வெய்ய கூற்றம் கூற்றம்'' என வெளிப்படையாகக் கூற்றத்தைக் கூறினான். அதனைக் கூறவும் மனங் கூசி அஞ்சி நடுங்கிக் கையற்று ''வெய்ய வெய்ய''எனப் புலம்பி நிற்கின்றான், இப்பாட்டில். அறுமுகன் வேலினை முன்போல் நினைத்து அதனினும் வெய்ய என்கின்றான் போலும்.

> ''கள்வாய் நீலங் கையி னேந்திப்
> புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
> புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
> வெள்வேல் அல்ல வெய்ய வெய்ய'' —(VII: 22)

V மாதவி

மாதவி காண்பது

இந்தப் பாடல்கள் விளையாட்டு உலகைப் படைத்துத் தருகின்றன. காதல் என்பதனை அறியாத கன்னிப் பெண்ணை இவ் விளையாட்டுலகில் காதலித்தே பாடுகிறான் கோவலன் என்று கருதி, மாதவி மனம் வாடுகிறாள். காலத்தின் கோலமே அவ்வாறெல்லாம் அவளை எண்ணச் செய்கிறது. ஊழின் திருவிளையாடல் இங்கே மாதவிக்குக் கண்ணகியை நினைப்பூட்டாமல் செல்கின்றது.

III கடைப் பாட்டு

i செய்யுள்

கையாறு

கோவலனது கானல்வரியின் முடிமணியான பாடல் வருகிறது. கையறுநிலையின் முதிர்ந்த முதிர்ச்சியை இங்கே காண்கிறோம். விளையாட்டு விருப்பினால் ஓடுவாளைக் கண்டு ''அன்

னமே, நின் நடையுடன் இவள் நடை ஒக்குமென்று சொல்லுவர் புலவர். ஆயினும், இவள் விளையாட்டொழிந்து தன்னியல்பிற் செல்லுதலின் நீ யொவ்வாய். அதனாற் சோராதேபோ'' என்று இப்பாட்டிற்குப் பொருள் கூறுவர் அரும்பதவுரைகாரர். முன்னர், முன்னிலைப்படுத்தி அவளைப் பேசினான். அவள் கண் பார்வையால் தான்படும் பாட்டைப் பாடும்போது அவளைப் படர்க்கையாக வைத்துப் பேசினான். இப்போது அவள் பின்னே ஓடும் அன்னத்தைக் கண்டு அதனை முன்னிலைப்படுத்திப் பேசுகிறான். பேசாதனவற்றோ டெல்லாம் பேசுவது கையறுநிலையின் இயல்பு. அன்னத்தையும் தன்னொடுபடுத்தி அவளை அயலாளாக்கிக் கதறுகிறான். அவள் நடை இவனது உள்ளத்தைச் சிதறவைக்கும் நடைதான். அந்நடைக்கு மனம் அழிந்ததை எண்ணி அவள் பின்னே செல்லும் அன்னத்தைக் கண்டு ''மட அன்னமே'' என்கிறான். பழகிய பழக்கத்தால் உண்மை உணராத மட அன்னம், இளைய (மடப்பு) அன்னமும் ஆம். ''அவள் பின்னாலே செல்லாதே அவள் நடையைப் போல நடப்பது களங்கமற்ற உனக்கு இயலாது. ஆதலின், அவளருகே செல்லாதே. அதனால் வருவது உனக்குத் தீதேயாம்'' என்று அதற்குப் பரிந்து பேசுகிறான். தீயில் விழச் செல்வதைக் கண்டு மனம் பதறி ''அண்ட வராதே'' என்று கதறுவார் போலக் கதறுகிறான். அவன் நெஞ்சுதான் அந்த அன்னமோ என்று கூடத் தோன்றுகிறது நமக்கு. அருமை செய்தயர்த்தலைக் கண்டு மருண்டு வெருள்கின்றான். அவள் கொடுமையையும் பேசுகிறான். வன்கண்மையையும் பேசுகிறான். ''ஊர்திரை நீர் வேலி உழக்கித் திரிவாள்'', என்கிறான். கடல் வேலியையே கலக்கித் திரிகின்றாள். கடலிடையே வேலியாகக் கொண்ட உலகம் முழுவதனையும் கலக்கித் திரிகின்றாள். பூனை கண் மூடினால் பூலோகமே இருண்டுபோவது போல் தன் துன்பத்தில் உலகமே துன்பப்படுவதாகக் கையற்றுக் கலங்குகிறான். ஆதலின், அன்னத்துக் கிரங்கி அவள் பின் ''செல்லாதே'' என்று தன் கலக்கத்தையே அதன்மேல் ஏற்றி அதன் கையறு நிலையாகப் பாடுகிறான்.

ii கண்ணகி

குறிப்புப் பொருள்

இப்பாடல்களில், இவனையும் அறியாமல் கண்ணகியை நினைத்துப் பாடும்பொழு தெல்லாம், இவனுக்கு இயற்கையாக அமைந்துள்ளதொரு தெய்வக் காட்சியால் தெய்வத்தையே

எண்ணுகிருன். திருமொழி, திருமணம் என்றெல்லாம் பாடு கிருன். இங்கேயும் ''ஊர்திரைநீர் வேலி உழக்கித் திரிவாள்' என்பதில் அத்தகைய காட்சியே தோன்றுகிறது போலும். கண்ணகி மதுரையை எரித்து உலகின் கொடுமையை யெல் லாம் அழித்துத் திரியும் நிலை நம் எதிர் தோன்றுகிறது. எல் லாரும் அறிந்த கதையினையே சொல்ல வருகின்ற புலவர்கள் கூற்றில், அதனைக் கேட்பார்க்குப் புதுமையை விளைவிப்பது, இவ்வாறு பின்வரும் கதைப் பகுதி முன்வரும் கூற்றுக்களின் குறிப்புப் பொருளாக நிற்பதேயாம்.

''சேரல் மடவன்னம் சேரல் நடையொவ்வாய்
சேரல் மடவன்னம் சேரல் நடையொவ்வாய்
ஊர்திரை நீர்வேலி உழக்கித் திரிவாள்பின்
சேரல் மடவன்னம் சேரல் நடையொவ்வாய்'' —(VII: 23)

iii மாதவி

காலம் பின்னேடுகிறது

கோவலன் கானல்வரியைப் பாடப்பாட, கண்ணகியின் நினைவு பிற்காலத்தே தோன்றியதி லிருந்து மிகமிக முற்காலத் தில் தோன்றியதுவரை மேலோங்கி வரக் காண்கிறேம். காலம் பின்னுக்குச் செல்கின்றது. அதற்கேற்ப இந்த வளர்ச்சியில் கண்ணகி இளையவளாகிக் கொண்டே செல்கின்ருள். விளை யாட்டுப் பெண்ணுக ஆடிய காலமெல்லாம் அவன் கண்ணெ திரே தோன்றுகிறது. கானலின் கையறுநிலை தோன்றும் பொழுது, காதலை நினையாது விளையாட்டில் அவள் கருத்துச் செல்வதாக நினைத்து, அவளது செல்வத்தின் அருமையை மருண்டு நோக்கி வெருண்டு நிற்பது இயல்பேயாம். இதனு லேயே,காதலியின் இயல்பைப் புகழ்வதும் இயல்பாம். இவற்றை யெல்லாம் கண்ட அரும்பதவுரைகாரரே, இப்பாடலைக் காமஞ் சாலா இளமையோள்வயின் ஏமஞ்சாலா இடும்பை எய்தி யோன் சொல்லியதெனக் கொண்டு மருள்வாராஞல் மாதவி அவ்வாறு கொண்டு வாடுவதனைச் சொல்ல வேண்டுமா! முதலி லிருந்து முடியும்வரை அவ்வாறுதானே அவள் பொருள் கொண்டு மயங்குகின்ருள்! எல்லாப் பாடல்களிலும் அவள் கண்ட குறிப்பு இங்கு முற்றியதாகக் கண்டு கலங்குகின்ருள்.

மதாவி கொண்ட பொருள்

இந்தப் பாட்டில் இவனையும் அறியாது இவனுடைய அடியுள்ளம் கண்ணகியையே தலைவியாக்கி மாதவியை மட அன்னமாக்கிப் பாடுகிறது என்றும் கொள்ளலாம். ஆனால், கோவலன் கானல்வரிப் பாடல் முழுவதனையும் மாதவி மன மகிழவே அவளை நோக்கிப் பாடுகிறான். அப்போது ''மட அன்னம்'' என விளித்துப் பாடி அவிநயமும் பிடித்திருந்ததால் தன்னைத்தான் மட அன்னமாக்கிச் ''சேரல் சேரல்!'' எனப் பரிந்து பாடுகிறான் என்று அவள் எண்ணி மயங்குகின்றாள் போலும். தலைவி கண்ணகியே என்று அவள் நம்பி யிருந்தால் இதனையும் பொறுத்துக் கொண்டிருப்பாள். வேறொரு கன்னி யின் காதலில் ஈடுபட்டு அவள் நடைக்கு மாதவி ஒவ்வாத நிலையை மனத்தே கண்டுணர்ந்து கோவலன் பாடுவானானால், அவள் எவ்வாறு அதனைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியும்? அந்தக் கன்னிக் காதலோடு தனக்குள்ள உரிமையை எல்லாம் வெளிப்படுத்தியே கோவலன் கானல்வரியாகப் பாடினான் என்றே மாதவி கருதுகிறாள். "உயிர்ப்பாங்கனும் அந்த உண் மையை ஒப்புக்கொள்வதாக அன்றோ பாடினான்? இவன் காம வெறியால் செல்லாது, தெய்வப் புணர்ச்சியாக இந் நிகழ்ச்சி நடந்த தென்றும் பாங்கனிடம் சுட்டினான் அன்றோ?" எனத் துன்பம் கொள்கிறாள் மாதவி. 'அணங்குறையும் என்பதறி யேன், அறிவேனேல் அடையேன் மன்னோ' என்று பாடினான் அன்றோ, அந்த இடத்தையெல்லாம் புகழ்கின்றானே; விளை யாட்டுலகைத் தெய்வ உலகமாகப் படைக்கின்றானே என் றெல்லாம் எண்ணி மனம் குழம்புகிறாள் மாதவி.

9. உள்ளுறை

கடவுட் காட்சி

கடவுட் தன்மையைக் கண்ணகியோடு சேர்த்துக் கோவலனது அடிமனம் கூறுவதுபோல் தோன்றுவதனைக் கண்டோம். கண்ணகி கடவுள் தன்மை அடைவதே இக் காப்பியத்தின் கதைப் போக்காகும். கோவலன், அறிவாலும் அறத்தாலும் சிறந்தவனாதலின், அவன், மனம் பண்பட்டு, யோகக் காட்சியால் எதிர்காலத்தினை உணரக்கூடிய ஆற்றல் பெற்றிருந்தான் எனலாம். ஆனால், சில குறைகள் காரணமாக அது முற்றி வளரவும் இல்லை; அவ்வாற்றலை அவன் உணரவும் இல்லை. அவ்வாற்றல் உள்ளிருந்து இக்கடவுட் காட்சியைக் காண்கின்றது எனலாம். உயிர்நிலையின் அடிப்படையான அகநிலையாகிற அன்பின் பலவேறு விளக்கங்களை வெளியிடுவனவாக அகப்பாடல்களைச் சங்க காலப் புலவர்கள் பாடினர். ஆதலின், அகப்பாடல்களில் புறநிலையைவிட்டு அகநிலையான உண்மை நிலையை அறிதல் வேண்டும். நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் அகப்பாட்டின் இந்த அடிப்படை உண்மையை அறிந்து, கடவுளைக் கண்டு தாம் அனுபவித்த அன்பின் அகப்பாட்டாகப் பாடத் தொடங்கினர்.

நெய்தலின் பொருள்

இங்கே கடல் என்பது பிறவிக்கடல் ஆகலாம். அதில் வாழும் மீன்களே பிறவிக்கடலில் சிக்கிய உயிர்கள். ஆண்டவனும் அவன் அடியாரும் வலைஞர்கள். 'கேவேடராகிக் கெளிறது படுத்தல்' அவர்கள் தொழில். அருள்வலை வீசி அவர்களை

காப்பதோடு அவர்கள் அறிவு நிலையங்களையும் இறை காப்பதாகப் புராணங்கள் கூறும். உயிரின் முனைப்பைக் கெடுத்தலே அவற்றைக் கொல்லுதலாம். 'பிரிக்கவே வந்தேன்' என்று இயேசுநாதர் கூறுவதும் ''சிலுவை ஏந்த வேண்டும்'' எனத் துன்பத்தை வற்புறுத்துவதும் இங்கே பொருத்தமாகும். 'ஆசையை அறுமின்கள்' என்று திருமூலர் கூறுவதும், பற்று அறுத்தலை வள்ளுவர் பேசுவதும் ''சுடச்சுடரும் பொன்போல் ஒளிவிடும் துன்பம் சுடச்சுட நோற்கிற் பவர்க்கு'' என்று அவர் பாடுவதும் காண்க. மீன்கள் அருள்வலையிற் சிக்கித் தம்மொடு சேர்ந்தாரைப் பிரிந்து துறந்து வாடி வதங்கி, பசையற்று உணங்கலாய்க் காய்ந்து போதலோடு, இப்பெரியோர்களது பாடற் குறிப்பை ஒப்பு நோக்குதல் வேண்டும். தவநெறியில் நிற்பாரையும் மயக்கவரும் எண்ணங்களைப் புள் என்றும் கூறுவர். இத்தகைய புட்களை ஒட்டிநிற்பார் ஞான அறிவினர். அவர்கள் நெடுங்கண் வலையே திருநோக்கில் எழும் அன்புவலை. திமிலே பிறவிக் கடலைத் தாண்ட உதவும் அறவாழி அந்தணன் தாளாகும்.

திருவாசகம்

''தனியனேன் பெரும்பிறவிப் பௌவத்(து) எவ்வத்
தடந்திரையால் எற்றுண்டு பற்றொன்றின்றிக்
கனியைநேர் துவர்வாயார் என்னுங் காலால்
கலக்குண்டு காமவான் சுறவின் வாய்ப்பட்(டு)
இனிஎன்னே உய்யுமா(று) என்றென் றெண்ணி
ஐந்தெழுத்தின் புணைபிடித்துக் கிடக்கின் றேனை
முனைவனே முதலந்த மில்லா மல்லல்
கரைகாட்டி ஆட்கொண்டாய் மூர்க்க னேற்கே''
—(திருச்சதகம்: 27)

என்று வரும் பாடலையும் ஒப்பு நோக்குதல் வேண்டும். ஆனால், இவையெல்லாம் கானல்வரியின் நேரான பொருள் என்று கொள்ளாது உள்ளீடாக வரும் பொருளே எனலாம்.

10. யாப்பமைதி

ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி

திங்கள்மாலே வெண்குடையான் (பக்-110) எனவரும் ஆற்றுவரி, மாச்சீர் மாச்சீர் காய்ச்சீர் என்ற முறையில் மூச்சிர் இரட்டித்துவரும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்போல் அமைந்துள்ளது.

கரியமலர் நெடுங்கண் (பக்.119) எனவரும் சார்த்து வரி, நான்கு காய், மா, தேமா, எனவரும் அறுசீர் ஆசிரியமாக அமைந்துள்ளது. நான்கு காய் என்று கூறுவதிலும் முதலில் வெண்டளே நான்கு வரும் என்று கூறுவது அதன் வரலாற் றினே நன்கு விளக்குவதாம். காய்ச்சீர் வாராதபோதுதான் 'கரிய' என்ற மா முன் மலர் நெடுங்கண் என்ற நிரை வந்து வெண்டளேயாம். பின் 'துறைமேய் வலம்புரி' (பக். 129) என வரும் முகமில்வரியும் 'நிணங்கொள்'(பக். 133)என்றும், 'வலே வாழ்நர்'(பக்-135) என்றும் வரும்கானல்வரியும் உள்ளன. இங்கு முதலிரண்டடியிலும் நான்காம் அடியிலும் முதலில் மூன்று வெண்டளே வரும்; அவற்றின் நான்காம் சீர் காய்ச்சீராகும்; ஐந்தும் ஆறும் மாவுந் தேமாவாகும்; மூன்ரும் அடி நான்கு சீரேயாகக் குறுகி அமைய மூன்று வெண்டளே வரும், அதன் கடைசிச் சீர் தேமாவாக அமைந்து நிற்பதனேக் காண்கிருேம். இப்படி இடையில் ஒரடி குறைந்து வருவதனே யாப்பருங்கலக் காரிகை ஆசிரியத்துறை என்று கூறும். இனி அடுத்துவரும் நிலே வரியில் 'கயலெழுதி' (பக்-142) என்றும், 'எறிவளேகள்' (பக்-144) என்றும், 'புலவுமீன்' (பக்-146) என்றும் வரும்

பாடல்களைக் கலிவிருத்தம் எனலாம். இதற்குக் ‘காய்காய் காய்மா’ என்று ஓசை யூட்டலாம். காயிடத்தில் மாவரின் அடுத்து நிரை வந்து வெண்டளை ஓசையை நிரப்பும். மேலே நிலைவரியிலும், கானல் வரியிலும் மூன்றாம் அடியாய்க் குறுகி வந்த அடிகளின் அமைப்பே இந்தக் கலிவிருத்த அடிகளின் அமைப்பாக ஒரு நிகராய் அமையக் காண்கிறோம்.

அலைகள்

ஆற்றுவரியில் குறுகிய சீர்களும், நெடிய சீருமாய் அலைபோல அடுத்தடுத்து வந்து ஒழுகிச் செல்லக் காண்கிறோம். சார்த்து வரியில் வரும் அடி இதனினும், அசைகளின் எண்ணிக் கையால், நீண்டதாகப் பேரலை போல் பெருஞ் சீர்களாக நான்கும், பின் அடுத்தடுத்து வருகிற சிற்றலைகள் போல இரண்டு சிறு சீர்களும் வர அமைந்துள்ளது. சிற்றலைகளின்பின் பேரலை வந்தது போன்ற போக்கு ஆற்றுவரியின் போக்கு. பேரலைகளின் பின் சிற்றலைகள் வருவது போன்ற போக்கே சார்த்து வரியின் போக்கு. ஆற்றுவரியில் சிறு சீர்களே மிக்குவர, சார்த்து வரியில் பெருஞ் சீர்களே மிக்கு வருகின்றன.

முகமில்வரி, கானல்வரி, நிலைவரி

முகமில்வரியும்(பக்-127) கானல்வரியும்(பக்-130) இவ்வாறே வந்தாலும் மூன்றாம் அடி குறைந்து வரவும் நான்காம் அடி, முதல் இரண்டடி போல நீண்டுவரவும் காண்கிறோம். இவ்வாறுங் கடலலைகள் வரலாம். இப்படி நீண்டெழுந்த ஓசை போக, மூன்றாம் அடிபோன்று குறுகிய ஓசையேயாய் நிலைவரி (பக்-136) வருகிறது. நீண்ட ஓசையின் பின்னே சிறிய ஓசை வர இசைப்பாடல்கள் அமைகின்ற போக்கும் உண்டு. கலிப்பாக்களில் சுரிதகம் என்பதும் இவ்வாறு தானே அமைகிறது. தெலுங்கில் சீசபத்தியம் என்பதும் இவ்வாறு அமையக் காண்கிறோம்.

முரிவரி

‘பொழில்தரு’ (பக்-151) என்றும், ‘திரைவிரி’ (பக்-155) என்றும், ‘வளைவளர்’ (பக்-157) என்றும் வருகிற முரிவரிப் பாடல்கள் (பக்-148) தனதனதனதன என்ற சந்தக் குழிப்பு இரட்டித்து வரும் அடிகளைக் கொண்டவை. இங்கே அராகம் அல்லது உருட்டு வண்ணம் வரக் காண்கிறோம். தனதன்ன என்பதற்குப் பதிலாகத் தந்தன்ன என்று வருவதும் உண்டு.

முடிவோ தையதனு என்றே நெகிழ்ந்து வருகிறது. ஒரே அளவில் உருண்டு வருகிற அலைகள் ஒன்று மாறி ஒன்று சிறிது நீண்டு வருவதோடு கடைசியாகக் கரையில் வந்து முடிகிற பொழுது நெகிழ்ந்து நீண்டு முடிவதுபோல, இவை அமையக் காண்கிறோம்.

நிலைவரிக்கு முன்னோடி

''முகமும் முரியும் தன்னொடு முடியும் நிலையையுடையது நிலையெனப்படுமே'' என்பதனால் இந்த முரி வரிகளை (பக்-148) மேலே சொல்லிய நிலைவரிக்கு (பக்-136) முன்வந்தனவாகக் கொள்ளுதலும் கூடும். அம்போதரங்கக் கலிப்பாவில் இவ்வாறு பாக்கள் அளவு குறைந்துகொண்டே இடையே அராகமும் பெற்று முடியக் காண்கிறோம். அதுபோல் இங்கும் வந்திருக் கலாம். ஆற்றுவரி, (பக்-105) சார்த்துவரியாய் (பக்-114) நீண்டு, பின் மூன்றும் அடிதோறும் குறுகி வந்து, நான்கு அடி யும் உருட்டுவண்ணம் பெற முரிவரியாய்க் குறுகிப் பின் அதனி னும் சிறுத்துக் கடைச் சீர் மாவாக அமைந்த நிலைவரியாக (பக்–136) முடியக் காணலாம்.

திணைநிலைவரி

இந்த நிலைவரிப் பாடல் போலவே அடுத்துவரும் திணை நிலைவரியின் முதல் கூறும் மூன்று பாடல்கள் அமைகின்றன. 'கடல்புக்கு' (பக்-162) என்றும், 'கொடுங்கண்' (பக்-165) என்றும், 'ஓடுந் திமில்' (பக்-166) என்றும் வருவனவற்றைக் காண்க. ஆனால், இங்கே முதற் சீரெல்லாம் மாச்சீராய் வர, முழுவதும் வெண்டளை பிறழாமலே அமையக் காண்கிறோம். கடைச்சீர் நிலைவரியில் பெரும்பான்மையும் மாவாகவே வந்தது, ஆனால், அங்கே முதற்பாட்டில் மூன்றும் அடியில் காய்ச்சீரும் வந்துள்ளது; அடுத்த அடியோடு வெண்டளை கொள்வதற்கு அது ஏற்கும். அவ்வாறே இரண்டாம் மூன்றும் பாடல்களின் மூன் றும் அடியின் கடைசிச் சீரும் காயாகவே வந்துள்ளது. அவ் விரண்டிடத்தும் வெண்டளை வந்ததெனக் கொள்வதற்கில்லை. 'சீறூர்க்கே-அங்கண்' 'தண்கானல்—பிணங்கு' என்று காண்க. ஆனால், இரண்டாம் பாட்டில் 'சீறூர்' என்ற பாடமும் உண்டு. மூன்றும் பாடலிலும் 'அடும்பமர்த்தண்–கானல்' எனப் பிரித்து வெண்டளை கொள்ளலாம். ஆனால், அப்போதும் முதற்

பாட்டில் இரண்டாமடியில் 'காணீர்' மாச்சீராய் முடிவது 'திங்களோ' என்பதோடு வெண்டளை கொள்வதற்கில்லை. எனினும், இம் மூன்று பாடல்களிலும் முதலிரண்டு அடிகள் ஒரு விகற்பமாகவும், பின்னிரண்டு அடிகள் வேறு விகற்பமாகவும் வருவதால் முதலிரண்டடியின் பின்னே தளைகொள்ள வேண்டுவதில்லை எனலாம். கட்டளைக் கலித் துறையில் போல, அடிக்குள்ளே மட்டும் வெண்டளை கொள்வ தன்றி, ஓரடியின் ஈற்றுக்கும் பின்னைய அடியின் முதலுக்கும் தளை கொள்ளல் வேண்டா என்று கொள்வதும் ஒரு போக்காம். திணைநிலைவரியில் (பக். 158) ஒவ்வோர் அடியும் பெரும்பாலும் மாச்சீரில் முடிந்தாலும், அடியின் கடைசியில் சில இடத்துக் காய்ச்சீரும் வருகிறது. இரண்டாம் பாட்டின் இரண்டாம் அடியும் கடைசிப் பாட்டின் முதல் மூன்று அடிகளும் இவ்வாறு நீண்டு முடிவதில் ஒரு பொருத்தமுண்டு. ஆனல், இந்த மூன்று பாடல்களின் கடைசி முடிவு, அடிப்படைச் சந்தத்தை (மா புளிமா கருவிளங்காய் தேமா) வற்புறுத்தித் தேமாவாகவே முடிகிறது. இவை பாட்டு முழுதும் வெண்டளை தட்டாது அமைந்து நிற்கக் காண்கிறேம். ('உயிர் கொல்வைமன்' என்பதில் லகரத்தை விட்டுக் கருவிளங்காயாகக் கொள்ளலாம்). அங்கே நிலைவரிப் பாடலில்(பக். 136) முதல் இரண்டடி ஒரு வகை எதுகை பெறும்; பின் இரண்டடிகளில், இரண்டாம்அடியின் மூன்ரும் நான்காம் சீர்கள்; மடக்கி மூன்ரும் அடியின் முதல் இரண்டு சீர்களாக அமையும் பின்னடிகள் அதற்கேற்ப வேறொரு தொடராய் வேறு ஓர் எதுகை பெற்றும் வரக் கண்டோம். இதனல், முதல் இரண்டு அடிகள் நிரையசைச் சீரில் தொடங்க, பின்னிரண்டடிகளின் முதற் சீர்கள் நேரசையாக வருவதும் உண்டு. எனவே, ஒவ்வொரு பாட்டும் அங்கே இரு விகற்பத்தால் வரக் காண்கிறேம். ஆனல், இங்கே திணைநிலைவரியிலே (பக். 158) நான்கு அடியும் ஒரு விகற்பமாய் இடை மடக்கின்றி வரக் காண்கிறேம்; ஒவ்வொரு பாட்டிலும் முதல் இரண்டடிகள் ஒருசில இன்றியமையா மாறுதல்களோடு ஒருங்கமைந்திருக்கக் காண்கிறேம். "இழவல் கண்டாய்" என்பதே ஒவ்வொரு பாட்டின் ஈருகவும் வருகிறது.

இரண்டாம் கூறு

இத்திணைநிலைவரியில் (பக். 158) இரண்டாம் கூருக அமைவன 'பவள' (பக். 168) என்றும், 'புன்னை' (பக். 169) என்றும், 'கள்வாய்' (பக். 170) என்றும் வரும் பாடல்களேயாம். இந்த மூன்று சிறு பாடல்களும் மாச்சீர் நான்கு

வரும் நான்கடிகளால் ஆயவை. இரண்டாம் அடியும் மூன்றும் அடியும் அடிமடக்காய் ஒவ்வொரு பாட்டிலும் வருகின்றன. ஒவ்வொரு பாட்டின் முடிவும் அடுக்குத் தொடராய் முடியும் அழகும் இங்கே உண்டு. யதி அல்லது பொருள் முடிந்துவரும் இடமும் ஒவ்வோர் அடியிலும் மாறிவரக் காண்கிறோம்.

கடைப் பாட்டு

'சேரல் மடவன்னம்' (பக். 172) என்ற கடைசிப் பாடல் நீண்டெழுந்து வெண்டளையே அடிப்படையாக வரும் அளவடி கொண்டே முடிகின்றது. இதனுள் முதல் இரண்டடியும் கடைசி அடியும் மடக்கி வந்தவை. இடையே மூன்றுவது அடி இவைபோலத் தேமா, புளிமாங்காய், தேமா புளிமாங்காய் என வரவில்லை. இந்த மாற்றம் அன்னநடையினும் அவள் நடை வேறென்பதனைச் சுட்டுகிறது. ''ஓ'' வெனப் புலம்புவதினிடையே, நெஞ்சு அடைத்து அடைத்து வரும் துன்பத்தை வெளியிடுவது போலக் கூவிளங்காய் தேமா புளிமா என வந்து புளிமாங்காய் என்றே முடிகிறது. இந்த நான்கு அடிகளும் வெண்டளை அமைந்த நான்கு சீர் பெற்ற அடிகள் என்ற ஒற்றுமை கொண்டு விளங்குதலும் காணலாம். தானதன தான தன தைய்யா எனவரும் இசை நிலைக் கோலம் தானதனு தானனதத்த தனதான என மூன்றும் அடியில் மாறிவந்து பின் பழமைபோல் தானதன தந்த—தானதன தைய்யா என முடிகிறது. இந்தப் பாடல் நீண்டு ஒலிப்பதுபோல் தோன்றினும் இருஇரு சீராய் ஒலிக்கும்போது மேல் வந்த ஓசையினும் குறுகியே தோன்றும். முடிவில் இத்தகைய இசைப்பாக்கள் அளவடியாக முடிவதே சிறப்பென்பதனைக் கலிப்பா, பரிபாடல் அகவல் முதலியவற்றில் காண்கிறோம். கோவலனின் இசைப்பாட்டும் இவ்வாறு 'சேரல் மடவன்னம்' என அளவடிப் பாடலில் முடிகிறது.

நெய்தற் சந்தம்

இவ்வாறு கடல் அலைபோல் குறுகியும் நீண்டும் ஒரு முறைக்கேற்பச் சந்தம் பிறழ்ந்தும் வருவதனைக் கோவலன் இசைபாட்டிலும் காணலாம். இங்குக் கடலொலியின் சந்தம் மட்டுமன்று; அலையோடு தெற்றித் தெற்றிப் பெண்கள் விளையாடும் நடைச் சந்தமும், இவர்கள் இடிக்கும் உலக்கைச்

சந்தமும், இவர்கள் ஆடும் ஊசற் சந்தமும், இவர்களைப் பின் பற்றி ஓடும் அன்னத்தின் நடைச் சந்தமும், இவர்களை இடர்ப்படச் செய்யும் சங்கின் ஊர்தற் சந்தமும், கோதை பரிந்தசைய மெல்விரலால் கொண்டோச்சும் சந்தமும், புட்கள் நெடுகப் பறந்து திடீரென மீனைக் குத்தத் தாழ்வதும் தவறி னல் மறித்தும் தாழ்ந்தெழுவதுமாம் அவற்றின் பறத்தற் சந்த மும், இவர்கள் பூக்கொண்டோச்சும் முறையீட்டுச் சந்தமும், இவர்கள் கைவீசும் வீச்சுச் சந்தமும், அதற்கேற்ப ஒலிக்கும் வளைகளின் சந்தமும், இவர்கள் தந்தையர் கடல்புக்கு மூழ்கி ஆடுஞ் சந்தமும், வலைவீசும் சந்தமும், ஓடும் மீன்படகின் சந்தமும், மரங்கள் பூவுதிர்க்கும் சந்தமும், பூவுதிர்க்கும் காற்றின் சந்தமும் என இவ்வாறெல்லாம் நீண்டும் குறுகி யும் இடைநிகரனவாயும் வந்து, எல்லாம் இரக்க ஒலியைச் சந்தமாக நெய்தற்பாட்டே கானல்வரிக்கு அடிப்படைச் சுருதி யாக அமைகின்றது எனலாம்.

1. ஊடல்

அடிமனம்

மாதவியின் மனநிலையை அறிவோம். கோவலன் உள்ளத்தோடு ஒருங்கு துடிக்கும் உள்ளம் படைத்தவள் அவள். காதலால் இருவரும் ஒருவர் ஆயினர் அல்லரோ! கோவலனது உள்ளமோ, மாதவியையே தன் உயிராக வைத்து வழிபட்ட உள்ளம்; கண்ணகியைத் தள்ளிக் களைந்து மறந்துவிட்ட உள்ளம். அடிமனத்தின் அதிர்ச்சியால் மேல்கீழாகப் புரண்டு கண்ணகியே அவ்வுள்ளக் கோயிலில் இப்போது வீற்றிருக்க மாதவி கண்ணகியிருந்த வெளி இடத்திற்குச் செல்கிருள். கோவலன் கண்ணகியை மறந்தான் முன்னெல்லாம்; வெறுத்தானில்லை. இப்போது மாதவியோ வெறுக்கப் பெறுகிருள். நிறைந்ததோர் கொள்கலம் வேருென்றற்கு இடந்தருவதில்லை. கண்ணகி இடம்பெற்று நிறைந்த உள்ளத்தில் மாதவிக்கு இடமில்லை. இவ்வாறு இடமில்லாமற்போகும் நெருக்கடியில் மனம் இந்த உண்மையை நேர் வழியாக ஒப்புக்கொள்ளாது பல காரணங்களைக் கற்பிப்பது அதன் இயல்பென மனநூலறிஞர் பேசுகின்றனர். கோவலன் கையிற் பொருளில்லை; கண்ணகியையே காதலிக்க வேண்டும். இதையெல்லாம் நேரே கூருது, மாதவி பொருளை அழிப்பவள்; பரத்தைக் குலத்தவள்; 'மாயப் பொய்க் கூத்தாடி' என்றெல்லாம் கற்பனைகளைப் புனைந்துரைத்து மாதவியை வெறுக்கின்றது அவன் உள்ளம். கோவலனேடு ஒன்ருகிய மாதவியின் உள்ளம் இதனை அறியாமற் போகுமா? இவள் கேட்ட பாட்டின் போக்கும் உணர்ச்சியின் வெளியீடும் அப்படித்தானே தோன்றின. ''சேரல் மட அன்னம்'' என்று தன்னைத்தானே தள்ளிக் களைகிருன் என்று மனம் புழுங்குகிருள் அவள். ''மற்றுமோர் குறிப்புண்டு, இவன் தன்னிலை மயங்கினன்'' என முடிவு கூறுகிருள்.

ஊடல்

காதலுக்கு ஊடும் உரிமை உண்டு போலும். ஆனால், இந்த ஊடல் வரும் இடமெல்லாம் நல்ல முடிவாக இந்தக் காப்பியத்தில் அமையக் காணேம். மாதவி ஊடிப் பாடியதே கோவலன் உள்ளத் தெழுந்த எண்ணங்களை யெல்லாம் உறுதிப் படுத்தி அவனை ஓட்டிவிட்டது. பாண்டியன் பரத்தையர் ஆடலைக் கண்டு அதில் தன்னை மறந்திருந்த நிலையைப் பாண்டிமா தேவி கண்டு ஊடுகிருள். அந்த ஊடலைத் தணிக்கச் செல்லும் பாண்டியன் அந்த மனக் குழப்பத்தில், ''கள்வனைக் கொல்லக் களவுப் பொருளொடு கொண்டு வருக'' என்று சொல்வதற்குப் பதிலாகக் ''கள்வனைக் கொன்று களவுப் பொருளை கொண்டு வருக'' என்று ஓரசையே பிறழக் கூறிப் பின் அதற்குக் கழுவாயாகத் தன் உயிரையும் பாண்டிமாதேவியின் உயிரையும் பலி கொடுக்கிருன். கண்ணகியோ தன் ஊடிய உள்ளத்தை வெளியே தோன்றுதபடி மறைத்திருந்தவள், கோவலன் தன் கையில் உண்டு மகிழ்ந்ததும் 'எழுகென எழுந்தாய் என் செய் தனை' என்று அவன் பதைத்தபோது முன்னைய ஊடல் எண்ணத்தை யெல்லாம் ஒருசில வரியில் கொட்டிக்கொள்கிருள். என்ன பாபமோ! உடனே கோவலன் சென்று கொலையுண் கிருன்.

மாதவி எண்ணவில்லை

இங்கெல்லாம் ஊடல் கூடலில் முடியவில்லை என்று கூறலாம். ஆனல், அதன் கொடுமையை இளங்கோவடிகள் வற்புறுத்த விரும்பினுற் போலத் தோன்றுகிறது. மாதவி மனம் வாடுவது இயல்பு! அவள் புலத்தலும் இயல்பு. அப் புலவியால் மனம் கலங்கிவிடும்போது உணர்ச்சியே கலையாகத் தோன்றுகிறது. ஆனல், அறிவு எங்கோ பறந்துபோய்விடு கிறது. மணிமேகலையை மாதவி பெற்றபின்னும், மாதவி ஒரு பரத்தை என்பதை மறவாது ஊடுகின்ற கோவலன் எதிரே அவளே பொய்யாகவேனும் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைத் தனக்குக் கற்பித்துக் கொண்டு வாய்விட்டுப் பாடினல் அவன் உள்ளம் என்ன பாடுபடும். ''இனி என்னவெலாம் நிகழும்'' என்று கோவலன் உள்ளத்தை நன்கறிந்த மாதவி, எண்ணிப் பார்த்திருக்கலாகாதா? ஆனல், எண்ணம் நம்பிக்கையிலா உள்ளது?

வேண்டா இடத்துப் புலவி

நாகரிகம் அறிந்த மாதவி புலவியை வெளியே காட்டிக் கொள்ளவில்லை. அவ்வாறு காட்டிக்கொண் டிருந்தால் கோவலன் ஒருவாறு உண்மையை உணர்ந்திருக்கலாம். கண்ணகியின் நிலை அவ்வாறுதானே! புலவி சொல்லாடலாக வெளி எழ வேண்டா மாதவி இடத்து எழுந்து, வெளி எழ வேண்டிய கண்ணகி இடத்து எழாமையே ஊழின் பெருவலி போலும். மாதவி புலத்தலை வெளிக்குக் காட்டாமல் கலவியால் மகிழ்ந்தவள் போலவே யாழைக் கையில் வாங்குகிறாள். தானும், ஒரு குறிப்பினள் போல் பாடுகிறாள். 'குறிப்பினள் போல்' என்பதால் உண்மையில் ஒரு குறிப்பும் இல்லை என்பதாயிற்று. நாடகத்திற் பழகியவருக்குப் பிறர்போல் நடிப்பது எளிது. அவ்வாறு நடித்து வெற்றி கண்டவள் அவள். இங்கும் வெற்றியே காண்கிறாள். 'தோற்றிருக்கலாகாதா!' என்று நம் மனம் விரும்புகிறது. அவள் நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்த நீணிலத்தோர் மனமகிழபடுகிறாள்.ப்ா

பொய்ந் நடிப்பு ஒரு கலையா?

பொய்ந் நடிப்பு ஒரு கலையாகுமா? இவள் குறிப்புத் தோன்றப் பாடியதோ பொய்யேயாம்; போலியேயாம். இருப்பினும், நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்துவதா? நீணிலத்தோர் மன மகிழ்வதா? கலைஞன், கடவுள்போல அவ்வவற்றைக் காணும் போது அவையவையே ஆகின்றான். கலை அவ்வாறு கடவுளருகே செல்லும் வழியாகும். கலை உள்ளம் அந்த வகையால் அருள் உள்ளம் ஆகும். அனைவர் உள்ளத்தையும் அறிந்த உள்ளமாக அது முற்றும்பொழுதுதான் இளங்கோவடிகள் போன்றாரின் கலை சிறந்து விளங்குகிறது. ஆனால், பிறர் அனுபவத்தைத் தம் அனுபவமாக ஆழ்ந்து அறியும் உணர்வும் கலைஞருக்கு வேண்டும்; பரிவும் வேண்டும்; அன்பும் வேண்டும்; அருளும் வேண்டும். பிறர் அனுபவம் பிறர் அனுபவமாகவே வெளியே நின்றால் அது கலையாவது இல்லை. அந்த அனுபவம் கலைஞன் உள்ளத்தோடு ஒன்றாகிவிடக் கலைஞன் அதனைத் தன் அனுபவமாகவே அதனோடு ஒன்றாக நின்று காணும்போதும், அதில் ஈடுபடும்போதும் அந்த ஈடுபாட்டால் அதில் ஒரு சிறப்பினைக் கண்டு தன் வாழ்வின் உட்கோளாகவும் உயிர்த் துடிப்பாகவும் கொள்ளும்போதும், மூச்சு விடுவதுபோல் வெளியிட்டாலன்றி வாழ முடியாதென்ற நிலை பாவலனுக்கு எழும்போதும், அவன் பாடுவதே கலையாம். இந்த வழியால் நோக்கும்பொழுது கலைஞன் தன் அனுபவத்தையே பாடுகிறான் எனலாம்.

மெய்யே

அவ்வாருனுல் மாதவி இங்கே பாடும் அனுபவம் யாது? கோவலனின் முன்னேய நிலே ஒன்று: இப்போது தோன்றும் அவனது பின்னேய நிலே மற்ருென்று. அந்த முன்னிலேயில் அவள் அவன்பாற்கொண்ட காதல் இன்றும் பொங்குகிறது. அதனெடு மகிழ்ந்த கலவியே இன்றும் நிலேத்துள்ளது. அவள் புலவி கொள்வ தெல்லாம் கோவலனின் பின்னிலேயோடேயாம். அதற்கு மாருகக் கோவலன் தன் முன்னேய காதலே, கண்ணகி மேல் கொண்ட காதலே, இன்று புத்தம் புதிதாக-புதியதொரு அனுபவமாக-புதிய சிறுமிமேல் கொண்ட களவொழுக்கமாகப் பாடுகிருன். ஆனுல், மாதவி அந்த முன்னேய நிலேக் கோவலன் மேல் கொண்ட காதலே-தான் துய்த்த அனுபவத்தை புத்தம் புதியவன் மேல் கொண்ட காதல்போலப் புதுமையெலாம் தோன்ற-களவொழுக்கத்தின் நுட்பமெலாம் விளங்க-பாடுவதில் தடையுண்டோ? கோவலனின் பின்னிலேயை (கண்ணகி உள்ளத்தில் இடம்பெற்றுவிட்ட நிலேயை) வெறுப்பவன், அந்த முன்னேய நிலேயை(தான் அவள் உள்ளத்தில் இடம் பெற்றிருந்த நிலேயை) இவ்வாறு வியந்து, தன்னேயும் மறந்து பாராட்டுகிருள். கோவலன் இதனே எவ்வாறு அறிதல் கூடும்? கோவலன் உள்ளத்திலே புதியவள் ஒருத்திமேல் காதல் இல்லாதது போல, மாதவியின் மனத்திலும் புதியவன் ஒருவன்மேல் காதலில்லே; அந்த உண்மையை அவன் உணரவில்லே. ஆனுல், மாதவி வேருெரு குறிப்பினள்போல் பாடலேத் தொடங்கினுலும், அவள் பாடுவது முன்னெல்லாம் அவனெடு துய்த்துறைந்த அனுபவத்தையே ஆம். ஆதலின், அவளறியாமல் போனுலும், அவனறியாமல் போனுலும், அவள் பாடுவது உண்மை அனுபவத்தையேயாம். அதனுலேயே, அவள் பாட்டில் ஓர் உருக்கம் தோன்றுகிறது. அவன் காதலே இழந்த கையாறு துன்பமாகப் பொங்குகிறது. அந்த உண்மைக்குரலேக் கேட்டுத் தான் கோவலனும் மயங்குகிருன். 'மாயப் பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள்' என வெறுக்கிருன். அவள் புலவி போன்றதே இவனுடைய வெறுப்பும். விதியின் திருவிளேயாடல் இது.

சூழ்நிலே

மாதவியும் கானல்வரி பாடுகிருள். அவனே காதலனது முறையீடாகப் புலம்பிப் பாடினுன். இவளோ காதலியின் முறையீடாகப் புலம்பிப் பாடுகிருள். இவ்வாறு பாடுதல் தானே முறை? இவளும் காதலன் முறையீடாகப் பாடியிருந்தால் இந்த இடர்ப்பா டெல்லாம் வாராதே ஒழிந்திருக்கலாம். ஆனென

நடித்தலினும் மாதவி பெண்ணென நடித்தல் இயல்பன்றோ? அவனோடு போட்டி போடுவதைவிட அவன் பாடியதைத் தொடர்ந்து பாடிக் காதலியின் உள்ளத்தை அவள் விளக்குவதன்றோ பொருத்தம்? ''காதலன் பாட்டுக்கு எதிர்ப்பாட்டு இக் காதலியின் பாட்டு" என்று அவன் உணராமற் போகிறான். தான் பாடிய காதலியாகவே அவள் இவ்வாறு பாடுகிறாள் என்று அவன் கொண்டிருந்தால், எவ்வளவு பொருத்தமாய்ப் போயிருக்கும்! ஆனால், மாதவியோ வேறொரு குறிப்புண்டென்பது தோன்றி அவன் உள்ளத்தில் தைக்கவேண்டுமென்றே எண்ணுகிறாள்; தைத்துவிடுகிறது. அவள் குரலில் எழும் பரிவு, அவளுடைய அவிநயம், இசையின் திறம், தன்னை மறந்து நிற்கும் கலை-இவை யத்தனையும் இவள் எண்ணியபடியே முடித்துவிடுகின்றன. ஆற்றுவரியில் பரத்தமைக்கு உரிமை தேடினான் கோவலன் - இன்றைய மொழியில் பேசினால் பரத்தமைக்கு உரிமைப் பிரகடனம் செய்கிறான் - என எண்ணிய மாதவி பெண்ணுலகத்தின் பிரதிநிதியாகச் சீறுகிறாள். ஆடவர் தாம், காதலி இருப்பவும் பிறரைக் காதலித்தல் இயல்பு என்று எண்ணினாலும், அவர்கள் சிறிது ஆழ்ந்து எண்ணிப் பார்த்தல் ஆகாதா? காதலியும் காதலன் இருப்ப மற்றோர் காதலனைக் காதலித்தாலோ? இது இயல்பாகுமா? இதனை இயல்பன்று என எண்ணும் ஆணுலகம், ஏன் தன் பரத்தமையை மட்டும் இயல்பாக எண்ண வேண்டும்? இந்தக் கருத்தினைத்தான் ஒரு கதையாக - பாட்டாக - மனத்தில் என்றும் மறவாது பதியும்படியாகப் பாடுகிறாள் மாதவி. ஆனால், அவள் ஒன்று மறந்துவிடுகிறாள். கண்ணகி இவ்வாறு பாடியிருந்தால் கோவலனுக்கு அறிவு பிறந்திருக்கலாம், ஆனால், மாதவியின் சூழல் வேறு. பாவம் பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்துவிட்டமையால் அவள் கற்பின் திறத்தையெல்லாம் மறந்து அவள் குலத்தையே எண்ணிப் பரத்தைக்குப் பரத்தமை ஒழுக்கம் இயல்புதானே என்று எண்ணிவிடுகிறது, ஆணுலகத் தலைவனான கோவலனது உள்ளம். பின்னர் உணர்கிறாள் மாதவி. தன் பிறப்பினை நொந்து கொள்ளுகிறாள். குலப்பிறப்பாட்டி என்று அவள் கண்ணகியின் பெருமையினைப் பேசுகிறாள். ஆனால், ஊழின் திருவிளையாடல் எவ்வாறோ அது நினைத்தபடியே நடந்துவிடுகிறது.

ஒட்டியும் வெட்டியும்

மாதவி கோவலன் பாடிய பாணியிலேயே பாடுகிறாள். அந்த வகையில் அவனை ஒட்டியே பாடுகிறாள்; சில இடத்து வெட்டியுமே பாடுகிறாள். அதனை அங்கங்கே கண்டு போவோம்.

2. ஆற்றுவரி

I முன்னுரை

மாறுதல்கள்

அவன் போல இவளும் ஆற்றுவரியே பாடத் தொடங்குகிருள். இங்கேயும் மூன்று பாடல்களே உள்ளன. முதல் இரண்டு பாடல்கள் 'புலவாய் வாழி காவேரி' என்று வர மூன்ரும் பாடல் ''காவிரி சிறந்தார்ப்ப நடந்த வெலாம் வளவன்தன் வளனே'' எனப் பாடுகிறது. மூன்று பாடல்களும் இரண்டாம் அடி மூன்ரும் அடியில் மடங்கி வர; இரண்டாம் அடியும் நாலாம் அடியும் "வாழி காவேரி" என்று முடிகின்றன. முதல் இரண்டு பாடல்களும் 'அறிந்தேன் வாழி காவேரி' எனமுடிய, மூன்ரும் பாடல், கோவலன் பாட்டில் "வளவன்தன் வளனே வாழி காவேரி" என்று முடிவதுபோல் மாதவி பாட்டில் ''அருளே வாழி காவேரி'' என்று முடிகிறது. கோவலன் நம்புவது வளம்; மாதவி நம்புவது அருள். புலவியை உள்ளடக்கிப் பாடுகிறவள் புலவியை மறக்கவே முயல்கின்ருள். ஆதலினல், 'புலந்தாய் வாழி காவேரி' என அவள் பாடவில்லை. 'நடந்தாய் வாழி காவேரி' என்று அவன் முடித்த பாட்டின் முடிபினையே இவள் பாட்டின் தொடக்கமாகக் கொள்கிருள்.

ஆறெனும் பெண்

காவிரியின் காட்சியைத் தன் மூன்ரும் பாட்டில், கோவலன்பாடியதே அவள் உள்ளத்தைக் கவர்கிறது. அந்த வகையில் அவளும் நேரே தான் கண்ட காவிரியின் காட்சி அழகினைப் பாடுகிருள். அவன் அங்கே கண்டது ஆரவாரத்தின் சிறப்பு.

இவளோ, அதில் கட்புலனுகும் அழகைத் தன் உள்ளத்து அன்பி ஞெடு ஒன்றுபடுத்திப் பாடுகிருள். அவன் கங்கையைப் புணர் தல் முதலியவற்றைப் பாடுகிருன். அவையனைத்தும் கருத் துலகப் பொருள்கள், புராணங்கள், கவி மரபுகள், இயற்கை யைக் கடந்த புனைந்துரைகள். அவையே அவன் உள்ளத்துக்கு இனித்துப் பாவாக வெளிவருகின்றன. ஆனல், மாதவியோ இயற்கை அழகில் ஈடுபடுகின்ருள். கவி மரபினைப் பின்பற்றும் பொழுதும் இதனை அவள் மறப்பதில்லை. காவிரியைப் பெண் ணுகக் காண்பது மட்டும் காட்சிப் பொருளோ எனக் கேட்க லாம். காவிரி பெருக்கெடுத்து வரும்பொழுது, அதன் கரையி லுள்ள மக்கள் காவிரியைத் தாயென்றே நம்பி ஈடுபடுகின்ற இன்பக் காட்சியைக் கண்டவர்கள் காவிரியைப் பெண்ணுகக் காண்பது இன்றும் பொதுமக்கள் காணும் காட்சியே என்பர். 'கயற்கண்ணய்' என்று விளித்துக் கோவலன் பாடிய குறிப் பினையே விரித்து உயிரோவியமாக்கி மாதவி பாடுகிருள். நாட கத்தில் கண்ட தன் கண்ணின் வீச்சினையே கோவலன் குறிப்பிடு கிருன் என்று மாதவி அவன் பாடிய ஆற்றுவரி கேட்டபொழுது நினைக்கிருள். தன் கண் வீச்சினையும் நடனத்தினையும் காவிரியிற் கண்டு பாடுகிருள் மாதவி. இங்கு அவள் பாடுவது - பாடுவ தாக இளங்கோவடிகள் தன் கலைக் காதால் கேட்பது - ஆசிரி யர் உள்ளத்தில் பதிந்து போகிறது. இதனையே அடிப்படை யாகக் கொண்டு பின்னர் வையையைப் புனைந்துரைக்கின்ருர், இளங்கோவடிகள். மாதவியின் கவியுள்ளமும் இளங்கோவடி களின் கவியுள்ளமும் ஒன்றேபோலும். புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் வையை.

''பன்மலர் விரிந்து ... ...
... ... பிணங்கரில் மணந்த
கொடுங்கரை மேகலைக் கோவை யாங்கணும்
மிடைந்துசூழ் போகிய அகன்றேந்(து) அல்குல்
வாலுகங் குவையிய மலர்ப்பூந் துருத்திப்
பால்புடைக் கொண்டு பன்மல ரோங்கி
எதிரெதிர் விளங்கிய கதிரிள வனமுலை
கரைநின் றுதிர்த்த கவிர்இதழ்ச் செவ்வாய்
அருவி முல்லை அணிநகை யாட்டி
விலங்குநிமிர்ந்(து) ஒழுகிய கருங்கயல் நெடுங்கண்
விரைமலர் நீங்கா அவிர்அறல் கூந்தல்
உலகுபுரந்(து) ஊட்டும் உயர்பேர் ஒழுக்கத்துப்

புலவர் நாவில் பொருந்திய பூங்கொடி
வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமலர் ஆடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கிப்
புனல்யாறு அன்று பூம்புனல் யாறு'' – (XIII: 154-174)

எனத் தோன்றினளாம். காவிரியைப் பெண்ணுகக் கோவலன் கூறியதையே மாதவி விளக்குகிருள்; இதனை இளங்கோவடிகள் பின்னே இவ்வாறு மனத்தில் கொண்டு விரித்துரைக்கின்ருர். கருங்கயற்கண் விழித்தலும், மணிப்பூவாடை அது போர்த்தலும், மகவாய் வளர்க்கும் தாயாகி உயிரோம்புதலும், மாதவி தாம் கேட்டனபோல பாட்டிலிருந்து வழிந்தொழுகி இளங்கோவடிகள் உள்ளத்தே பாய்கின்றன.

II முதற் பாட்டு

நடனமாது

கோவலன் நாட்டமெல்லாம் புறக்காட்சியில் போகாது அகநோக்கமாகவே நின்றுவிடுகிறது. அங்குள்ளது ஒரு போராட்டமேயாம். மாதவியின் உள்ளத்தில் போராட்டம் ஒன்றும் இல்லாமையால் அவள் அகத்தில் பொங்கி வழியும் நிறைவு புறக்கோலத்திலெல்லாம் அவ்வின்பத்தின் நிறைவையே காண்கிறது. 'கரியமலர் நெடுங்கண்' என்றும், 'கயற்கண்' என்றும் அவன் பாடியதன் குறிப்பினைக் கண்ணகியின் வருத்தத்தோடு பொருத்திக் காட்டினேம். ஆனல், மாதவி அதனை அறிவது எங்ஙனம்? 'கருங்கயற்கண் விழித்தொல்கி நடந்தாள்' என அவன் ஈடுபட்ட காவிரியின் இடத்திலேயே இவளும் ஈடுபட்டுப் பாடுகிருள். ஆனல், நாடகப் பெண்போல் காவிரி தன் உடம்பைத் திறந்து வைத்து விடாமல் மணிப் பூவாடை போர்த்து ஆடுவதாகக் காண்கிருள் மாதவி. "கற்புடையதொரு குடிப் பெண்ணையே குறிக்கின்ருன் கோவலன்'' என்று அவளையு மறியாமல் அவளுள்ளம் உணர்கின்றது போலும். அவள் ஐயப்படும் பரத்தைக் குலத்தின் நடனத்திலேயும்கூட, அடுத்தடுத்து எழுந்த அவன் ஊடல் காரணமாக, இவளுக்கும் வெறுப்பே தட்டுகிறது போலும். நாடகத்தையே அடியோடு துறக்கப் போகின்ருள்; ஆதலின், அதற்கேற்ப இயற்கை, இவ்வாறு, அவளைப் பண்படுத்துகிறது போலும். ஆடை போர்த்து வாழும் குடிப்பிறப்

பாட்டியின் வாழ்வினையே இவள் உள்ளம் விரும்புவதால் அந்த அரிய காட்சியினையே காவிரியில் காண்கிருள். பூவேலை செய்த ஆடை - இரத்தினங்களையே பூ வேலையாக அழுத்திய ஆடை - இதனைப் போர்த்து வந்து பின் இதனை வீசி எறிந்து இவள் ஆடி யிருப்பாள் போலும். பலநிறப் பூவோடும் ஓடுகிற காவிரியாறு அத்தகைய மணிப் பூவாடை போர்த்துச் செல்வது போலக் காண்கிருள். இதற்கெல்லாம் ஊற்று அவனது மூன்ரும் பாடலே ஆம். ஆனல், அது ஆரவாரத்தில் அரும்பியது; இவ ளும் அந்த ஒலியையே முதலில் கூறித் தொடங்கினள். ஆனல், பேராரவாரமன்று, இவள் உள்ளத்தைக் கவர்வது.

வண்டு

சுருதி கூட்டுவதுபோலப் பாடும் வண்டுகளே பூவினை மொய்த்துக்கொண்டு, காவிரி நடனமாடிச் செல்லும் போதெல் லாம். பின்னே போகின்றன. பெண்கள் கைவீசி நடக்கும் பொழுது வளைகள் ஒலிக்கும். வண்டு என்பதற்கு வளையல் என்ற பொருளும் உண்டாதலின் அதுவும் இங்கே குறிப்புப் பொருளாகப் பின்னணியில் நிற்கிறது. வண்டு என்பதற்கு ஒருவகையாக அவிநயம் பிடிக்கும் கை யென்றும் பொருளாம். காவிரியின் போக்கை அதன் கூத்தாக நினைக்கும் பொழுது இந்த அவிநயமும் நினைவுக்கு வரலாம். வளையல் அக் கையின் கூத்துக் கேற்பத் தாளம் போடுவது போலக் கலகலப்பதும் நினைவுக்கு வரலாம். ஆனல், இவை பின்னணியிலேயே நின்று விடச் சுருதி கூட்டும் வண்டு பூவில் மொய்த்துப் பின் தொடர்ந்து வருவதே, முன்னணியில் தோன்றும்.

''மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப மணிப்பூ வாடை யதுபோர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்தாய் வாழி காவேரி
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்த வெல்லாம் நின்கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளையாமை யறிந்தேன் வாழி காவேரி''

—(VII: 25)

III இரண்டாம் பாட்டு

அரங்கம்

இந்த ஆட்டத்தில் அழகிய மாலை அருகசைந்து வரு கிறது. கூத்தின் அசைவு, அம் மாலையின் அசைவாகத் தோன்று கிறது. அழகியதொரு மாலை தோன்றுகிறது. மன்மதனர்

மாலை என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்; அல்லது, அழகிய பலபல நிறங்களைக் காட்டும் மாலைக்காலம், விரைந்தோட மாட்டாது, காவிரியின் நிழலிலும் அதன் தன்மையிலே ஈடு பட்டு அருகே அசைந்து நிழலில் ஆறி நிற்பதுபோல நின்றது என்றும் கொள்ளலாம். 'மாலை அருகலைய' என்றும் 'அரு காட' என்றும் பாடமாம். நடனத்திற்கேற்பப் பூமாலைகள் அலைதலும் ஆடலும் இயல்பே. சுருதி கூட்டியதை மட்டும் முதற் பாட்டில் முன்னே கூறினள். நடனத்தில் தோன்றும் கண் வீச்சினையும் அங்குக் கூறினள் எனலாம். நடனத்தில் முத்த மாலையும் அசைந்தாடுகிறது. அந்த நடனத்திற்கு இசை பாடுவார் குயில்களேயாம். குயில்க ளென்பதற்குக் குழல்கள் என்றும் பாடம்; அப்போதும் குழலூதும் குயிலென்றே பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும். காவிரி என்ற குலப் பிறப் பாட்டியின் கூத்தினால், உலகெங்கும் இன்பமே களிநடம் புரி கிறது. பூவாடை போர்த்தவள் எதிரே, பூவார் சோலை பொலி கிறது. அதனையே அரங்காகக் கொண்டு மயிலாடுகிறது; குயில் இசைபாடுகிறது. இவ்வாறு இவை இரண்டு பாட்டா லும் காவிரியின் காட்சி அழகைத் தன் கவி நயமும் இசை நய மும் தோன்ற மாதவி பாடுகிறாள்.

''பூவர் சோலை மயிலாலப் புரிந்து குயில்கள் இசைபாடக்
காமர் மாலை யருகசைய நடந்தாய் வாழி காவேரி
காமர் மாலை யருகசைய நடந்த வெல்லாம் நின்கணவன்
நாம வேலின் திறம்கண்டே யறிந்தேன் வாழி காவேரி''
—(VII: 26)

IV மூன்றும் பாட்டு

வளமும் தாய்மையும்

தன் மூன்றும் பாட்டில் செல்வத்தை நம்பிய கோவலன் ''வளவன் தன் வளனே'' என்று செல்வத்தின் ஆரவாரமாகவே அனைத்தையும் கண்டான். இவளோ, தாயாகித் தாயன்பு வழியே, உலக மக்களிடத் தெல்லாம் அன்பு பூண்டு உலகத்தி னையே துறந்து உலகுக்கெனவே வாழப்போகின்றவள். அவள் உள்ளம், அதற்கு ஏற்ப, உலகுக் கெல்லாம் உதவும் காவிரியின்

தாய்மை அன்பாம் அருளினையே, அடிப்படை உண்மையாகக் காண்கிறது. ''அவன் வளம்'' என்று சொல்லியதை இவள் மறுக்கவில்லை. அதனை யெல்லாம் உள்ளத்தே கொண்டு "வாழியவன் தன் வளநாடு" என்று வாழ்த்துகிறாள். ஆனால், அந்த வளநாட்டை மகவாய் வளர்க்கும் காவிரியே - தாயாய் வளர்க்கும் காவிரி அன்னையே - இவளுக்குக் காட்சி அளிக்கிறாள். இன்று நேற்று எழும் காட்சியோ இது? என்றும் தோன்றும் காட்சியே ஆம். இவ்வாறு 'ஊழி உய்க்கும் பேருதவி' என்றும் இடையறவு படுவதில்லை. ''ஊழி உய்க்கும் பேருதவி ஒழியாய் வாழி காவேரி'' என்றே மாதவி பாடுகிறாள்.

மாதவியின் அறக் காட்சி

இவள், கோவலன் பாடிய மூன்றும் பாட்டினைப் பிறழ உணர்ந்தாள். "காவிரியின் சிறப்பெல்லாம் வளவன் தன் வளமாக முடிகிறது; காவிரியின் சிறப்பாம் கற்பே அதற்குக் காரணம்; சோழன் வளமே காரியம்'' என்பது அவன் கொண்ட பொருள். ''புலவா தொழிதலே கற்பு'' என்பது போல, ''நடந்த எல்லாம் அவன் வளமே'' என்று பாடினான் கோவலன். ஆனால், செல்வத்தையே நம்பிய கோவலன் செல்வமே அனைத்துக்கும் உயிர்நிலை என்று கருதுவதே இயல்பு" என உள்ளத்திற் கொண்டு ''வளவன் தன் வளங் காரணமாகவே, காவிரியின் கற்பும் காவிரியின் சிறப்பும் சிறந்து நடந்து வருகின்றன'' என்று அவன் கூறுவதாக மாதவி பொருள் கொண்டுவிடுகிறாள். அத்தகைய முடிவினையே தன்னுடைய பாக்களில் அமைத்துவிடுகிறாள். செங்கோல் வளையாமை, நாம வேலின் திறம், பகல் வெய்யோன் அருள் என்பவற்றைச் சோழனது பெருமையாகக் கூறுகிறாள். இவை காவிரியால் எழுந்தவை என்று முதற் பாட்டிற்குப் பொருள் கூறமுடிந்தாலும், அடுத்த பாடல்களில் அவ்வாறு வலிந்து பொருள்கொண்டு பொருத்தங்கூற முடியாது." புலவா தொழிதலே பெருங் கற்பு. அப் புலவாமையாலேயே அவன் சிறப்புப் பொலிகிறது. அவள் கற்பும் பொலிகிறது'' என்பதுபோலக் கோவலன் பேசியதாகக் கருதுகிறாள் மாதவி. ''இத்தகைய புறவொழுக்கமன்று சோழன் பெருமையாவது. அதனாலன்று கற்பும் நாடும் சிறப்பது" என்று அவன் பாடியதை வெட்டிப் பாடப்புகுகின்றாள். புறவொழுக்க மில்லாத அறநிலையே கற்பினைக் காப்பது வளையாத செங்கோலே நாட்டைக் காப்பதோடு பெண்களின் கற்பையுங் காப்பது. அந்தணர் நூற்கும் அறத்திற்கும் ஆதியாய்

நின்றது மன்னவன் கோல். ஆதலின், மாதவர் நோன்பும் மடவார் கற்பும் அவற்றை உயிராகக் கொண்டு மன்னவன் காக்கவே நிலைபெறும். அவனுடைய அறவாழ்வு மட்டும் அற நெறியே செல்வது எனவேண்டா. அவன் பொருள் வாழ்வாம் நாமவேலின் திறமும் அறத்தின் பெருமையாலும் மானத்தின் சிறப்பாலும் ஓங்கி விளங்குகிறது. அதனாலேயே அவன் எங் கும் வெற்றியே பெற்று வருகிறான். அறக் கடவுள் என்றே அவ் வேலைக் கண்டு, அதற்கு அனைவரும் அஞ்சி வழிபட்டு வர வேற்கின்றனர். அந்த வெற்றிச் சிறப்பை யெல்லாம் கற் புடைய நங்கையின் களிநடமாகக் காவிரியின் இடத்தே காண லாம். சோழன் இன்பவாழ்வும், நடுநிலைமை பிறழாது உயிரைக் காக்க வேண்டும் என்ற அற எண்ணமாகவே எல்லார் உள்ளத்தி லும் வளர்கிறது. அதனால், தடுப்பவர் ஒருவருமின்றி உல கெங்கும் அவன் ஆழி சுற்றி வருகிறது. அவன் அவ்வாறு ஆளும்போது அவனுடைய விருப்பமும் இன்பநாட்டமும், நடுநிலைமையை நாடும் இன்ப நாட்டமாகவே, நிற்கின்றன. புறவொழுக்கத்தால் வரும் இன்பத்தை நாடுபவன், அவனல் லன். அவ்வாறு நடுநிலையை நாடாது, பரத்தையின் கூத்தில் ஈடுபட்ட பாண்டியன் இறப்பது, இதனைப் படிக்கின்ற நமக்குத் தெரியுமாதலின், நம் உள்ளத்தே அந்தக் குறிப்பும் தோன்று கிறது. ''காதல் கொள்ளாப் பல்லிருங் கூந்தல் மகளிர் ஒல்லா முயக்கிடைக் குழைக என் தாரே" (புறம்: 73) என்று பாடுவ தன்றோ சோழர் குடியின் சிறப்பு. எனவே, அவனது இன்பவாழ் வும் அறத்தின் வழிச்செல்வதே ஆம். அறத்தான் வருவதே இன் பம் என்ற கொள்கையில், சிறப்புடை மரபிற் பொருளும் இன்ப மும் அறத்து வழிப்படுவன வாகவே காண்கிறாள் மாதவி. பகல் வெய்யோன் என்று சோழனைப் புகழ்கிறாள் அவள். 'வெம்மை விருப்பம்' என்பதனால் வெம்மை இங்கு இன்பத் தினைக் குறிக்கின்றது.

மாதவியின் அருட் காட்சி

பகல் வெய்யோன் என்பது சோழனுடைய சூரியகுலத் தையும் குறிப்பாகக் காட்டலாம். ஆனால், அதுவன்று இங்கு முன்னணியில் நிற்கவேண்டுவது. இத்தகைய அறத்தொடு பட்ட இன்பமே பேரருளாகும். திங்களை நினைத்தே, கோவலன், சோழன் குடையை இரண்டு பாட்டிற் பாடினான். இவளோ, திங்களுக்குப் பதிலாகத் திங்கள் போலப் பிறழ்ந்து வாராது

ஒரு நெறியே வந்தியங்கும் சூரியனை எண்ணி ''அப்பகல் வெய்யோன்'' என்ற சொற்றொடருக்கு அறத்தின் நடுநிலை நாட்டமே அவனுடைய இன்ப நாட்டத்தையும் விளக்குவதாகப் பொருள் கொள்கிறாள். அவனது வெண்கொற்றக் குடையின் சிறப்பெலாம் அருளே ஆதலின், அருள் என்றே கூறி முடிக்கின்றாள். இந்த அருளாலேயே காவிரியின் வாய்மை யன்பு, ஊழிக் கால முதல் உலகை ஊட்டி வளர்க்கிறது என்றும் பாடி முடிக்கின்றாள்.

''வாழி யவன்தன் வளநாடு மகவாய் வளர்க்கும் தாயாகி
ஊழி உய்க்கும் பேருதவி யொழியாய் வாழி காவேரி
ஊழி உய்க்கும் பேருதவி யொழியா தொழுகல் உயிரோம்பும்
ஆழி ஆள்வான் பகல்வெய்யோன் அருளே வாழி காவேரி''

—(VII: 27)

3. சார்த்துவரி

I பொது

அமைப்பு

ஆற்றுவரி பாடியபின் கோவலனைப் போல மாதவியும் பாட்டுடைத் தலைவனுன சோழனது பதியாம் புகாரொடு சார்த்திச் சார்த்துவரி பாடுகின்ருள். சார்த்துவரியாக இங்கு வரும் மூன்று பாடல்களில் முதல் பாடல் கையுறை மறையாம். பின்னைய இரண்டு பாடல்கள் வரைவு கடாதல் ஆம். அரும்பதவுரை யாசிரியர், ''இவை இரண்டும் தோழியர் கூட்டம் கூடிப் பின்பு வாரா வரைவல் என்ருற்குத் தோழி கூறியவை'' என்று இதனை மேலும் விளக்குகின்ருர். ''யாங்கறிகோம் ஐய'' என்றே, கோவலனது சார்த்துவரியில் வரும் முதலிரண்டு பாடல்களில் வரும் இரண்டாம் அடிகள் முடியக் காண்கிருேம். இந்த ஒப்புமையினுல் அங்குள்ள எல்லாப் பாடல்களும் ஒரு பொருள் மேலன எனவே அரும்பதவுரைகாரர் கருதியது கண்டோம். ஆனுல், மாதவியின் சார்த்துவரியில் பின்னிரண்டு பாடல்களே, தம் இரண்டாம் அடிகளில் இவ்வாறு முடிகின்றன. இதனுல், பின்னிரண்டு பாடல்களும் ஒரு பொருள் மேலன என்பது தெளிவாக இங்கே விளங்குகிறது. கையுறை மறுத்தலைக் கூறும் பாடல் ஒன்ருகவும், வரைவு கடாதலைக் கூறும் பாடல் இரண்டாவதுமாக இரு வேறு நிலை பெற்று மாதவியின் சார்த்துவரி விளங்கக் காண்கிருேம். தோழியிற் கூட்டத்தில் முதலில் நிகழ்வது கையுறை மறை; பின்னர் நிகழ்வது வரைவு கடாதல். ஆதலின், இவை இரண்டும் படிப்படியாக உயர்ந் தோங்குகிற களவொழுக்கத்தின் உண்மை நிலையில், ஒருவரையொருவர் இன்றியமையாது இருப்பதனை விளக்கும் வகையில், ஒரு நீர்மையனவேயாம்.

கவர்படு பொருள் இல்லை

கோவலனுடைய சார்த்துவரிப் பாடல்களைக் கையுறை மறையாகவும் வரைவுகடாதலுமாகக் கொள்ளக் கூடுமென அரும்பதவுரைகாரர் கூறியது கண்டோம். மாதவியும் இவ்வாறு பொருள் கொண்டாள் போலும். ஆனல், சார்த்துவரி முழுவதனையும் இவ்வாறு இருபொருள் படப் பாடாமல் வெவ்வெருக அமைத்துப் பாட்டினைப் பாடுகிருள். அவளுடைய உள்ளத்தில் தெளிவும் வரையறையும் உண்டே யன்றிக் கவர்படு பொருண்மையோ குழப்பமோ இல்லை. அவள் கலையின் சிறப்பு அது.

இருவர் பாடல்

ஆற்றுவரிக்கு வேற்றுப்பொருள் கொண்டது மாதவியின் மனநிலை என்ருேம். கோவலன் பாடுவது ஒரு கன்னியையே என்றும் அது கருதியது. அக் கன்னித் தலைவியின் தோழியே கையுறை எதிர்மறையையே பாடுவாளென மாதவியின் மனம் இந்நிலையில் எதிர் பார்க்கின்றது. தோழி அவ்வாறு மறுக்கவும் மறுக்கவும் கோவலன் அவள் பின்சென்று காதலால் கருத்தழிந்து அலைகிருன் என்று எண்ணுவதன்ருே மாதவியின் வயிற்றெரிச்சலை மேலும் வளர்ப்பதாகும்! ''மருண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்'' என்பதன்ருே பழமொழி. இருந்தாலும் மாதவி ஒரு கலையரசி. ஆதலின், கோவலன் பாடிய பாடல்களின் உண்மைத் துறையும் அவளுக்கு விளங்கி விடுவதால், அதனையும் ஒட்டியே பாடுகின்ருள். 'யாங்கறிகோம் ஐய' என்று பாடிய நெஞ்சின் குமுறல் மாதவி நெஞ்சின் குமுறலாகவும் தொடங்குகிறது. இவ்வாறு கோவலன் பாடலையும் மாதவியின் பாடலையும் ஒருங்கு வைத்துப் பொருத்திப் பார்க்கும்போது, இருவர் மனநிலையும் தெள்ளத் தெளிய விளங்கக் காண்கிருேம். இவை வெறும் பாடல்க ளல்ல; இசைப் பாடல்கள் மட்டுமல்ல; துடிக்கின்ற நெஞ்சின் இன்னேசைகளென்றும் உணர்கிருேம்.

வரிக்கோலம்

கோவலன் முன்னைய நிலையில் தன்னேடு கூடிக் குலாவியன எல்லாம் இவள் மனத்தில் இன்று நினைவுக்கு வருகின்றன. வேனிற் காதையில் காண்வரிக் கோல் முதலாக இந்த நிலைமைகளையே கோவலனும் பாடுகிருன். ஆற்றுவரியிலும் மாதவியின் காண்வரிக் கோலம் புலனுகிறது எனலாம்.

கண்கூடுவரியும் இப் பாடல்களின் குறிப்பாகலாம். உள்வரிக் கோலம் தோழிக் கூட்டத்தில் நிகழ்வதாகக் கொள்ளலாம். இந்தச் சார்த்துவரியின் முதலில், தோழியின் உதவியைப் பெறத் தலைவன் முத்துக்களைக் கையுறையாகக் கொண்டு வருவதாகவும், தங்கள் ஊரில், அத்தகைய முத்துக்கள் நிறையக் கிடைப்பதால் அக் கையுறையைத் தோழி மறுப்பதாகவும், ஒரு காட்சியைக் கற்பனை செய்து கண்டு தோழி பேசுவதுபோல் மாதவி பாடுகிறாள்.

II முதற் பாட்டு

புகார் வணிகம்

மாதவி தன்னைக் கோவலன் விலைமகளாகக் கருதத் தொடங்கியது மெல்ல அவள் அடிமனத்தில் அரும்பு விட்டு மேலெழுந்து மலரத் தொடங்குகிறது. அதனாலேயே அந்த முதற் பாடல் விலைஞரைப் பற்றிப் பேசுகிறது போலும். புகார் நகரம் சிறந்து விளங்குவது வணிகத் துறையில் எனலாம். பல நாடுகளும் கொண்டுங் கொடுத்தும் புகாரொடு கூடிக் குலாவுகின்றன. அந்தச் சிறப்பே கோவலன் குடிச் சிறப்புமாம். ஆனால், இங்கு விலைஞராக வருவோன் பிறரைக் கொள்ளை யடிப்போன் அல்லன். வேண்டிய அளவும் சூடி அனுபவித்தபின் பெண்கள் வேண்டா எனக் கழித்த பூங்கோதையையே தான் கொண்டுவந்த முத்துக்கு விலையாகக்கொண்டு செல்கிறது, புகார் நகரத்துக் கடல். புகார் நகரத்தின் வாணிகமெல்லாம், இப்படி அனைத்தையும் கொடுத்து, அன்பின் அடையாளத்தை மட்டும் பெறுவதாகவே முடிகின்றது. தன்னுடைய விலைமகள் வாழ்க்கையும் இதனோடொத்ததாகக் காண்கிறாள் போலும். தன் வாழ்க்கையையும் உடல் பொருள் ஆவி அனைத்தையும் தந்து, அவன் அன்பின் அடையாளத்தினை மட்டும் பெறவே கருதிப் பெற்றதும், தான் மனநிறைவு அடைவதாகக் கூறாமற் கூறுகின்றாள் போலும். அந்த அன்பின் அறிகுறியையும் இப்போது பெறுமையன்றோ அவள் மனத்தின் ஏக்கம்?

விளக்கம்

கன்னியின் பின்னே கையுறை கொண்டு கோவலன் திரிவதாக மாதவி காணும் காட்சி, அவள் மனத்திலே வேறொரு காட்சியை எழுப்பிவிடுகிறது. கோவலன் பாடல்களில் காட்சிப்

பொருள்களும் கருத்துப் பொருள்களாகவே நின்று ஆழமான எண்ணங்களின் அடையாளமாகப் பொங்கி வழிகின்றன. மாதவியின் பாடலிலோ எல்லாம் காட்சிப் பொருளாகத் தோற்றமளித்துக் கண்ணையும் கருத்தையும் காதையும் கவர்கின்றன. 'கரிய மலர் நெடுங்கண் காரிகை என்று கண்ணில் கருத்திழந்து,' ''அழகு'' (காரிகை) என்று மட்டும் கூறி முடித்தான் கோவலன். அவனும் திங்களை நினைத்தான். ஆனால்,''விரிகதிர் வெண்மதி'' என்று மட்டுமே அவனால் கூறமுடிந்தது. மாதவியின் பாட்டுடைத் தலைவனோ மாதவியின் கற்பனைத் திறமெல்லாம் வல்லவன். உணர்ச்சி யெல்லாம் கற்பனைக் காட்சியில் தோன்றக் கவி பாடுகின்றான் அவன். விரிகதிர் வெண்மதி உள்ளமெல்லாம் ஊற்றெடுத்துத் தித்திக்கும் தீங்கதிர் ஆகிறது.

தலைவன்

பெண்மகள் திரும்பிப் பார்க்கும்போது, அவள் முகம் மறைந்திருந்து பின் பளிச்சென விளங்குகிற தீங்கதிர் வாள் முகமாகிறது. அந்த ஒளியினுள்ளே பலபல நிறங்கள் விளங்குகின்றன. செக்கச் சிவந்த இதழொளியுடன் வாய் தோன்றும். அந்தச் செவ்வாயினுள்ளே புன்முறுவல் பூத்துப் பளபள என ஒளிமயமான பற்கள் தோன்றும். இவற்றில் எல்லாம் தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்து நிற்கின்றான் தலைவன். தான் கையிற் கொண்டுவந்த நீரோட்டமிக்க சிறந்த முத்துக்களைக் காண்கிறான். அவற்றைக் கையுறையாகத் தோழியிடம் தருதற்கு எண்ணும்போது எண்ணி வந்த உறுதிப்பாடே குலைகிறது. ''இந்த முத்துக்கள் இந்த முறுவல் ஒளிக்கு - செவ்வாயின் அருகே மாறுபடும் அழகுக்கு-ஒரு சிறிதும் ஒப்பாக மாட்டா'' என்று ஒப்புக் கொள்கிறான்; வாய்விட்டும் கூறுகிறான். எனினும், அன்படையாளமாக ''வாங்குமின்'' என்று கூறி யிரக்கின்றான். ஒரு நாளன்று! பலநாட்கள்! இவ்வாறு நாள்தோறும் வந்து அலைகின்றான். திருமாலின் மகனான மன்மதன் போன்ற அழகன்தான். ஆனால், பித்தேறி மயங்கிய மகன் போலவே இவ்வாறு நாள்தோறும் வந்து வந்து ''வாங்கு நீர் முத்து வாங்கு நீர் முத்து'' என ஒரு பேச்சினையே பலமுறையும் பேசி அலைகின்றான்.

தோழி

தோழி ''இவ்வாறு வருகின்றீரே'' என்கின்றாள். அவனுடைய தலைமையை மறவாமல் பாராட்டி ''ஐய'' என

விளிக்கின்றாள். அச் சொல்லில் அவள் இரக்க மெல்லாம் தோன்றுகிறது. ஆனால், ''இதனை எவ்வாறு நாங்கள் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடும்?'' என்ற கருத்தினை அவன் மனம் முறியக் கூறுகிறாள். கடல் பெருக்கெடுக்கும் போதெல்லாம் - செல்வச் செருக்கால் வீங்கும்போ தெல்லாம் - நீர் கொண்டு வரும் முத் தினும் சிறந்த வெண் முத்தங்களை நாங்கள் அறிவோம். கான லின் இருட்டை யெல்லாம் போக்கி ஒளிவிடும் விளங்கொளிய வெண்முத்தங்களைத் தருகிறது கடல்; நாங்கள் விளையாடி நிற்கும் மணமிக்க பூஞ்சோலையில் வந்து தருகிறது; கையுறை யாக அன்றிக் காலிடு காணிக்கையாகத் தருகிறது. காலில் இட்டு ஓங்கி வந்து போய் அலைகிறது. புலால் நாற்றம் மாற எங்கள் மலர் மாலையை, நாங்கள் கீழே எறிந்த பூங்கோதையை, அம்முத்துக்கு விலைபோலத் தன் மேலேற்றுப் பாராட்டிக் கொண்டு செல்கிறது. அதுவும் பித்துக் கொண்டலைவார் போல, முத்தைத் தந்தும் மாலையைக் கொண்டும், போயும் வந்தும் அலையும். எங்கள் நாட்டில் வாணிகம் செய்வாரைப் போல அதுவும் இவ்வாறு வாணிகம் செய்வதாகத் தோன்று கிறது. இத்தகையது எங்கள் புகார். எங்கள் கடலும் அன்பா யணைக்கவே விரும்பி அன்புச் சூழலில் வாழ்கின்றது. ''முத்து முதலிய செல்வத்தாலும் குறைவில்லோம்'' என்று தோழி தன் குடிப் பெருமையைக் கூறுகிறாள். அவனுடைய உள்ளத்தை அறியக் கூடிய செயல் எல்லாம் தங்களிடம் இல்லை என்று சுட்டுவாள்போல, அவன் செயல் எல்லாம் பித்தர் செயல் போல் தோன்றுவதாகத் தள்ளிக் களைகின்றாள். கன்னிப் பெண் ணின் இறுமாந்த நிலையினும் அழகியதொரு செம்மாந்த நிலை யன்றோ இந்தத் தோழி நிலை?

நயம்

நிறமும் ஒளியும் மணமும் நிழலும் நம் கருத்தைக் கவர்கின்றன, இப் பாட்டில். பொருள்கள் இயங்கி வரும் நிலை யும் நம் மனத்தெதிரே நின்று நம்மை மகிழ்விக்கின்றது. ''மான் மகன் போல்'' ''விலைஞர் போல்'' என்ற உவமைகள் தோழி உள்ளத் தெழுந்த உணர்ச்சியையே நம் உள்ளத்தேயும் எழுப்பிவிடுகின்றன. இவ்வாறு குழப்பமில்லாத தெளிவான கலையின் விளக்கமே இங்குக் காண்கிறோம். மேல்வாரியாக உலகினைப் பார்க்கும் பொழுதும், அழகு இவ்வாறு வெள்ளமிடு வதனை மாதவியின் கலை கண்டுகண்டு அனுபவித்துப் பாடப் பழகி உள்ளதுபோலும்.

தீங்கதிர் வாண்முகத்தாள் செவ்வாய்
மணிமுறுவல் ஒவ்வாவேனும்
வாங்குநீர் முத்தென்று வைகலுமான்
மகன்போல் வருதிரைய
வீங்கோதம் தந்து விளங்கொளிய
வெண்முத்தம் விரைசூழ் கானல்
பூங்கோதை கொண்டு விலேஞர்போன்
மீளும் புகாரே எம்மூர். (VII : 28)

III பின்னிரண்டு பாட்டு

i பொது

பிழைக்கப் பொருள்கோள்

பின்னிரண்டு பாடல்களில், களவில் கலந்த தலைவி, தலைவன் தன்னை ஒருவழித் தணந்தபோது மனமெல்லாம் கலங்கித் தன் உயிர் ஊசலாட நிற்கின்றாள்; அதனைக் கண்ட தோழி மிகமிக வருந்துகிறாள். அப்போது தலைவன் வருகின்றான்; வந்ததும் அவனிடம் தம் நெஞ்சிடிந்த நிலையைத் தோழி பேசி வரைவு கடாவுகிறாள். கோவலன் பாடிய சார்த்துவரியில், வெளுத்ததெல்லாம் பாலென நம்பும் புகார் நகரத்தியல்பால் தாமும் தலைவனை நம்பி ஏமாந்த நிலையைத் தோழி பாடினாள். ''அக் கன்னியை நம்பிக் கோவலன் அவள் பின் செல்வது ஏன்?'' என மாதவியின் உள்ளம் எழுப்பும் கேள்விக்கும், அப் பாட்டில் ஒரு விடை காண்கிறாள் போலும். காட்சியின் அழகில் கருத்தைப் பறிகொடுத்து அன்பாய் உருகி இரங்கி ஏமாந்து போவதே புகாரின் இயல்பானால், கோவலன் போக்கும் அவ்வாறு தானேயாம் என்று அப்பாடல் கூறுவதாக மாதவி பொருள் கொண்டாள்போலும். மாதவி அவ்வாறு தோழியின் பாடலாகப் பாடுகின்ற பாக்களுக்கு அதே நிலையில் கோவலன் பொருள் கொள்வதும் இயல்புதானே. அவனும் இவள் பாடல் கேட்டு, மற்றொருவன் மேல் காதல் கொண்டுள்ளாள் மாதவி என்றும் அதனைச் சரி என நிலைநாட்டுவாள்போல விலைஞர் போல் வாழும் புகாரின் கள்ளமற்ற அன்பின் இயல்பே அது என்று அவள் கூறுகிறாள் என்றும் கருதிவிடுகிறான் போலும்.

உள்ளம் பேசுகிறது

கோவலன் பாடியதை ஒட்டியே, குழப்பமில்லாமல் தெள்ளத் தெளியப் பாவின் நயமெல்லாம் தோன்றப் பாடுவ தன்றி வேறொன்றும் புதுமையாக மாதவி செய்யவில்லை. ஆனால், மாதவியின் தெளிவான செய்யுள் நடையில் நம் உள் ளத்தைத் தொடும் ஆற்றல் உண்டு; உணர்ச்சியைப் பெருக்கும் நிலை உண்டு. ஒவ்வொரு சீரிலும் இந்த ஆற்றலும் உணர்ச்சியும் பொங்கிவரக் காண்கிறோம். எனவே, அவள் உள்ளமே பேசு கின்றதென யாவரும் எளிதில் உணர்வர். அவள் உள்ளந் தான் பேசுகிறது. தான் நம்பிய கோவலன் தன்னை ஏமாற்றும் நிலையைக் கற்பித்துக்கொண்டு, அக் கற்பனையை உண்மையே என நம்பி, இப் பாடல்களில் அவள் உள்ளம் புலம்புகிறது, ஓலமிடுகிறது! இந்த உண்மையை அறியாமல் வேறொருவனை எண்ணிப் பாடுகிறாள் எனக் கோவலன் மனம் புழுங்குகிறான். ஊழின் திருவிளையாடல் இது.

ii இரண்டாம் பாட்டு

மென்மை

முத்துக்களும் அவற்றிடையே சங்கும் தோன்றுகின் றன. நட்சத்திரங்களிடையே எழுந்த சந்திரன் என எண்ணி விடுகிறது ஆம்பற் பூ. சந்திரன் வருவதுபோன்ற பொய்த் தோற்றம் கண்டாலும், ஆம்பல் ஏமாந்து மலர்வதே புகாரின் இயல்பெனக் கோவலன் தோழியும் பாடினாள்; அதுபோல் தலை வன் கூறிய பொய்யுரையையும் மெய்யுரையாகக் கொண்டோ மென்றாள். மாதவியின் தோழியோ 'பொய்யன்' என்றும் 'அறமிலன்' என்றும் கடுமையாகப் பேசி இழித்துரைக்கத் துணியவில்லை. ஒருவழித் தணந்தவர் எதிரே வந்தபோது அவரைப் பொய்யன் என்று இழிப்பானேன்? பிரிந்தால் உடல் மெலிவதும் மனம் நோய் கொள்வதும் பெண்கள் இயல்பு. இந்தக் காமத்தின் இயல்பினை அறியாது, காதல் திருவிளையாட் டில் இறங்கியது பெண்கள் அறியாமையேயாம். பின்வருவதனை அறியாது முந்துவதே கள்ளமற்ற இளமையின் போக்கு. அதுவே புகாரின் போக்குமாம். இவ்வாறு தலைவனோடு ஊடும் நிலையி லும், அவனைக் கடுமையாகப் பழியாது, தன்னையே பழித்துக் கொள்ளும் நெஞ்சின் மென்மையைத் தோழி கூறும் போக்கில் காண்கிறோம். மாதவி பழகிய உண்மை நாகரிகப் பேச்சு அது.

ஆம்பல்

இவள் பாட்டிலும் ஆம்பல் மலர்கிறது. திங்கள் வாராதபோதும் வேருென்றைத் திங்களென்று எண்ணியே அதுவும் மலர்கிறது. கோவலன் பாட்டில் வரும் தோழி கூறியதோ, கரையி லிருந்து கண்ட காட்சி. மாதவியின் தோழி கூறுவதோ வானத்தி னின்றும் கீழ் நோக்கிக் காணும் காட்சி; சூழலினை எல்லாம் ஒருங்கு இணைத்து அழகு நிலையில் வைத்துக் காணும் காட்சி. கானலிலே புன்னைமரம், நீர் வளத்தால் நீண் டோங்கி நெருங்கித் தழைத்துக் கரு வானம்போல் தோன்று கிறது; அந்த இருட்டிடையே சிறுசிறு வெள்ளை மலர்களை இடை யிடையே அரும்பிப் பூத்து விளங்குகிறது; பூத்துப் பொலியும் பூங்கொம்புக ளெல்லாம் சுமையிலாத மலர்களையும் பெருஞ் சுமையாகிக் கொண்டு கிடப்பதுபோல் கலையுள்ளத்திற்குத் தோன்றுகின்றது. அங்கே அழகியதோர் அன்னம், புன்னைமரத் தின் தழைகளின் நெருக்கத்தால், பறந்து வருவதுகூடத் தோன் ருமல் கொம்பின்மேல் ஏறி நிற்பது ஒன்றுமே விளங்குகிறது. கரியவானம்! இடையிடையே வெள்ளிய வான்மீன்கள்! அவற் றிடையே வெள்ளிய நிறைமதி! கரிய புன்னைத் தழைகளி டையே வெள்ளெனப் பூத்த புன்னை மலர்களின் நடுவே அன் னம் விளங்குவது அவ்வாறு வான் மீன்களிடையே நிறை மதி யாகத் தோன்றுகிறது. அங்கே புன்னைமரத்தின் அடியிலே நிழலில் உள்ள நீர்நிலையில் வளர்ந்த ஆம்பல் அந்தக் குளிர் நிழலின் இருட்டிலே 'மேலே தன் நாயகனுன சந்திரனே வந்து விட்டான்' என எண்ணி மலர்கிறது. ஆனுல், கோவலன் தோழிபோல் மாதவியின் தோழி அந்த மலர்ச்சியைப் பேச வில்லை. அந்த மலர்ச்சியின் பயனை, இன்பமாகப் பிற பொருள் கள் அனுபவித்ததனையே, பேசுகிருள். மலர்ந்த ஆம்பலில் உள்ள தேனினை உண்டு மகிழ்ந்து வண்டுகள் பாடுகின்றன; ஆரவாரம் செய்கின்றன. அதனையே மாதவியின் தோழி பாடுகின்ருள். உண்மையென நம்பித் தம் உள்ளம் நெகிழ்ந்த தும் தலைவன் வண்டென இன்பம் துய்த்ததும் இங்கு நினைவுக்கு வருகிறது. ''வண்டோர் அனையர் ஆடவர்'' என்ற நாகரிகப் பேச்சு, இதனைக் கேட்டும் கோவலன் நினைவுக்கு வரவில்லை போலும். நினைவுக்கு வந்திருந்தால் தன்னையே மாதவி கருது கிருள் என முடிவு கூறி ஐயமற்றிருக்கலாம்.

மடமை

இத்தகைய ஏழை ஆம்பல்களின் இயல்பையே இயல்பாகக் கொண்ட புகாரில் வாழும் பெண்களும், தலைவனை நம்பி உள்ளம் திறந்து கூடினர். ஒருவரும் அறியாதபடி மறைவில் நிகழும் களவொழுக்கம் இது. ஆனால், இதனைக் கற்பின் மணம் போலவே கருதினாள் அந்தக் கள்ளமில்லாத தலைவி. அந்தச் சூழலோ இவ் வின்ப நுட்பத்தினை யெல்லாம் அறியாத சூழல். அழகிய மீன்களையும் வலையில் கொணர்ந்து கரையில் வீசித் துள்ளித் துடிக்க வற்ற வைக்கும் வன் பரதர்கள் வாழும் பாக்கம் அது. அத்தகைய சூழ்நிலையில் இரக்கங் காண்பது ஏது? சூழலில் உள்ளாரும் கொடுமையே பேசுகின்றார்கள். ஆம்பல் அலர் ஆகிறது. பெண்களோ மடவார்கள்; கொளுத்தக் கொண்டு கொண்டது விடாதவர்கள்? முதல் நாளைய களவுக் கூட்டத்தின் அன்பு நிலையினையே என்றும் நம்பி வாழ்பவர்கள், மனம் நம்பினாலும் உடல் நம்ப மறுக்கின்றது. பால் குடித்து வாழவேண்டிய உடலம் மனப்பால் குடித்து வாழ முடியுமா? இன்பக் கனவெல்லாம் ஈடேறாததன் பயனாக, உடலம் மன நோயால் மெலிகிறது. தோழி, இந்த நிலையில் தலைவியின் பழைய அழகை நினைக்கிறாள். உயிர்த் துடிப்போடு அன்பின் ஆர்வமாய் அணைய வந்த செக்கச் சிவந்த மலர்போலச் செங்கை அவள் மனக் கண்முன் தோன்றுகிறது. இன்று பசலை பாய்ந்து அது நிற்பதுகண்டு மனம் குமுறுகிறாள். அணைத்த கைகள் இன்று எலும்பாய் மெலிந்து நிற்கின்றன. மூட்டுவாயில் அணிந்த வளையல்கள் இந்த மெலிவால் அங்கே இருக்கப் பெறாமல் கீழே வீழ்கின்றன. வளையல் இல்லாத கை பெரியதோர் இழவினையே பெண்களுக்கு நினைவூட்டுகிறது. வன்பரதர் இதனைக் கண்டு அலர் தூற்றவே முந்துவர். இத் தலைவி கையின் இன்ப வளையலே இவ்வாறு அலர் தூற்றுவதாக முடிகின்றது. கள்ளமில்லாத இந்த ஏழைப் பெண்கள் அன்பினையே நம்பி அவனோடு கூடிய அந்த நாளில், இவ்வாறெல்லாம் முடியுமென்று, எப்படி அறிந்திருக்க முடியும்? பிறர் வாழ அன்பு கொண்டு மலரும் நெஞ்சுடைய இந்தப் பெண்கள் புகாரில் மலரும் ஆம்பல் போன்றவர்களே! கோவலன் பாடும் தோழி போலவே மாதவி பாடும் தோழியும் ''ஏழையம் யாங்கு அறிகோம் ஐய'' என்று கதறுகிறாள்.

''மறையின் மணந்தாரை வன்பரதர் பாக்கத்து மடவார் செங்கை
இறைவளைகள் தூற்றுவதை யேழைய மெங்ஙனம்யாங் கறிகோமைய

நிறைமதியும் மீனுமென வன்னநீள் புன்னை அரும்பிப் பூத்த
பொறைமலிபூங் கொம்பேற வண்டாம்ப லூதும் புகாரே எம்மூர்''
—(VII: 29)

iii மூன்றும் பாட்டு

மாறுதல்

இந்த நிலையில் கோவலன் கண்ட தோழி பாடியது என்ன? இளம் பெண்கள் தம் வண்டலை யழித்த சங்கின்மேல் சினங்கொண்டு தம் மாலையை ஒச்சி அடிக்க ஓடுவதனையே பாடினுள். அதிலிருந்து விழுந்த குவளை மலரைக் கண்ணென்றே கருதிப் போவார் பார்ப்பதையும் பாடினுள். இதனினும் மிக்கதொரு கையற்ற நிலையினையே மாதவியின் தோழி காண்கிருள். மாதவி காணும் தோழி, கள்ளமில்லா இளமையின் ஏழ்மையினையே பாடுகின்ருள். ஆழமும் அகலமும் உடையதாக, அதனைக் கண்டு, அங்கே பொங்கும் கையற்ற நிலையைப் பெருக்கி விடுகின்ருள். இந்தத் தோழிமாரின் வண்டலை அழிப்பது சங்கு அன்று; கடலி லிருந்து திரை திரையாய் வரும் அலைகளே அழிக்கின்றன. சங்காஞல் அதனைப் பின்தொடர்ந்து ஓடி அடிக்க முயல்வது எளிது. சங்கு வண்டல் முழுவதனையும் அழிப்பதுமில்லை. ஆதலின், அதன்மேல் சினப்பதும் சிறிதளவே ஆம். அலை வந்தால் வண்டல் பிழைப்பது ஏது? ஆதலின், விளையாட்டுப் பெண்களின் மன எரிவும் ஏமாற்றமும் பொங்கி எழுகின்றன.

அவலக்கவலைக் கையாறு

கடலின் பெருமையெலாம் அப்போது அவர்கள் கண்ணெதிர் தோன்றுமா? புகார் மண்ணின் வீரத் துடிப்பும் மானச் செருக்கும் அவர்கள் இரத்தத்திலும் பாய்கின்றன போலும். இங்கு வேண்டுவது எண்ணத்தின் ஏற்றமேயாம். தம்மை எதிர்த்த கடலினையே தூர்த்துவிட அவர்கள் எண்ணுகின்றனர். அதுவும் கையால் மணல் முகந்து தூர்க்க முற்படுகின்றனர். இங்குத்தான் இளமையின் ஏழ்மை தோன்றுகிறது. முடியாமை கண்டு இளிவரல் நிலையும் அவலக் கவலைக் கையாறும் படிப்படியாக உயர்கின்றன. தம் இன்ப விளையாட்டுப் பொருளை இழந்தது ஏதோ ஓர் உயிர்த் தோழியையே இழந்தது போலத் தோன்றக் கண்ணீர் பெருக்குகின்றனர்.

கண்ணின் காட்சி

இன்பமாயிருந்த தன் தலைவியின் முகம் இவ்வாறு அழுவதனைக் காண்கிறாள், தோழி. இச் சார்த்துவரியெல்லாம் தீங்கதிர் வாண்முகம் நிறைமதியையே நினைப்பூட்டக் காண்கிறோம். ஆனால், அங்கும் ஒரு புதுமை காண்கிறாள் தோழி. மதியின் மேலே நீண்ட வேல்கள் இரண்டு தோன்றுகின்றன. எதிர்த்தோர் நெஞ்சில் பாய்ந்து அங்குப் பொங்கும் இரத்தக் கறையோடு போர்ந்து வந்த வேல்கள் அவை. தலைவியைக் கண்ட தலைவன், தன்னுடைய காம நோயை-தலைவியின் கண்பார்வையால் தான் கலங்கியதை - தன்னிடம் முன்னொரு நாள் கூறியது தோழியின் நினைவுக்கு வருகிறது. ''தீங்கதிர் வாள்முகத்து நீண்ட புண்தோய் வேல்களே அவை. கண்கள் அல்ல; செவ்வரி படர்ந்த கண்கள் அல்ல; என் நெஞ்சின் இரத்தம் பாய்ந்த கண்கள் அவை'' என்று கூறி அன்று கதறினான். ஆனால், அவையோ அத்தகைய கொலையொன்றும் அறியாதவை; வண்டல் இழத்தற்கும் நீர்மல்கி வருந்தும் கண்கள். வண்டலுக்கும் பரிவது அவர்களுடைய அன்புநிலை-மாதுமை. அந்த அன்பே அவர்கள் அழகுமாம்.

கடல் - நோய்

கடலின் நிலையறியாது கையால் மணல் முகந்து கடல் தூர்க்க முந்துவதே புகார்ப் பெண்களின் நிலைமை. இதற்கேற்ப இந்தப் பெண்களும் காதல் என்ற கடலின் ஆழம் அறியாது தம் கையாலேயே காதற் கடலைக் கடக்க அன்று முந்தினார்கள். அந்தக் காம நோய்க்கு மருந்தொன்றுமில்லை என்பதை அவர்கள் எவ்வாறு அன்று அறிந்திருத்தல் கூடும்? போமளவும் ஒரு நோயாக - நீங்காத நோயாக - அது முற்றுகிறது. அழகையும் அன்பையும் உண்டு அனுபவித்த தலைவன் தந்த பரிசில் இந்த நோய். நுட்பமான மெல்லிய அழகின் தலையிலும் அன்பின் தலையிலும் இந்தப் பெருஞ் சுமையையே - உயிரையே இறுக்கி அழிக்கும் கற்சுமையாம் நோய்ச் சுமையையே - தந்து பிரிவான் தலைவன் என இந்த ஏழைப் பெண்கள் அன்று எவ்வாறு அறிந்திருப்பர்?

கள் - காமம்

ஆம் ஆம். பாக்கத்தில் வீசி நடக்கும் கைதான் இதுவும். மறைவாகக் கள்ளுண்பது அப் பாக்கத்து மக்கள் வழக்கம். அவர்கள் விரும்பி உண்ட கள் அவர்களையே வென்று தனக்

கடிமையாக்கித் தன் விருப்பப்படிக் களியால் அவர்களை ஆடச் செய்கின்றது. மறைவாக உண்டதனை இனி எவ்வாறு மறைக்க முடியும்? ஒளியாத நிலையில் பாக்கமெல்லாம் இதனை உணர்கிறது. ஈன்றாள் முகத்தும் தீதாகிறது. இவர்களுடைய காமமென்பதும் ஒரு கள். குறள் கூறவில்லையா?

''உள்ளினுந் தீராப் பெருமகிழ் செய்தலால்
கள்ளினும் காமம் இனிது'' (1201)

''உள்ளக் களித்தலும் காண மகிழ்தலும்
கள்ளுக்குஇல்; காமத்திற்(கு) உண்டு'' (1281)

''இளிதக்க இன்னா செயினும், களித்தார்க்குக்
கள்அற்றே கள்வநின் மார்பு.'' (1288)

''களித்தொறும் கள்ளுண்டல் வேட்டற்றால் காமம்
வெளிப்படுந் தோறும் இனிது'' (1145)

கள்ளும் காமமும் இவ்வாறு ஒத்தும் ஒவ்வாதும் வரும். மறைவில் அனுபவித்த காமம் இப்போது மறைக்க முடியாத அலராகி உயிர்க்கே உலை வைக்கின்றது. தலைவனுக்கு இரங்கிய இரக்கம் அவர்கள் உயிருக்கே கேடாக முடிகிறது. இதனை ''யாங்கறிகோம் ஐய'' என்று உள்ளம் குலைந்து கூறுகின்றாள் தோழி.

''உண்டாரை வென்னறாவூண் ஒளியாப்
பாக்கத்துள் உறையொன் றின்றித்
தண்டாநோய் மாதர்தலைத் தருதி
யென்பதியாங் கறிகோ மைய
வண்டாறிரை யழிப்பக் கையால்
மணன்முகந்து மதிமே னீண்ட
புண்டோய்வே னீர்மல்க மாதர்
கடல்தூர்க்கும் புகாரே எம்மூர்''
—(VII: 30)

IV இருவர் பாட்டு

பரிவு

கோவலன் பாடியதையே ஒட்டி மாதவி பாடினாலும் கலையின் தெளிவோடு, புனைந்துரையின் காட்சிச் சிறப்போடு, பாடுகிறாள். மற்றொரு வேற்றுமையும் இங்கே காண்கிறோம். தலைவனோடு தம்மையும் சேர்த்து, இப் பெண்கள் பழித்துக் கொள்வதை இங்கே காணலாம். இவர்கள், கண்ணோட்டம் உடையவர்கள்; காதல் பெருகியவர்கள். ஆதலின், இவர்கள் நெஞ்சம், அவனை மட்டும் பழிக்க முந்தவில்லை, தம்மையும் பழித்துக்கொள்கின்றது. அவனைப் பழிக்கும் குறிப்பும் எவ்வாறு வெளியாகிறது? அவர்களுடைய வளையே தூற்றுவதாகவும், அக் காமமே தம் நோயாகவும் பாடுகின்ற குறிப்பும் உண்டு. தம்முடைய வருத்தத்திலும் ஏமாற்றத்திலும், இவர்கள், தலைவனுக்காகப் பரிவதனை மாதவியின் பாடல் முழுவதிலும் காணலாம்.

4. திணை நிலைவரி

—✦—

I பொது

இருவேறமைப்பு

கோவலன் சார்த்துவரி பாடிய பின்னர் முகமில்வரியும் கானல்வரியும் பாட, அதன்பின் நிலைவரியும், முரிவரியும் தொடர்ந்து வர, முடிவில் திணைநிலைவரியைப் பாடினன். அவனுடைய பாட்டில் பலபல நிலைகள் பலர்பலர் கூற்றுக்களாக வந்து நிறைகின்றன. ஆனல், மாதவியின் பாடலில் கலக்கமே பெரிதாகிக் கையறவு நிலையாக முதிர்ந்து விடுதலின் ஏறக்குறைய ஒரே போக்காக அவலச் சுவையே மிக்கு ஓங்கி வரக் காண்கிறேம். எனவே, மாதவி, கோவலன் கடையிற் பாடிய திணைநிலை வரியை, இங்கேயே பாடிவிடுகின்ருள்.

இரு கூறு

இதன் முதற் பாடல் தோழி பேசுவது; தலைவன் காதலாற் கலங்கிக் கையற்று நிற்கும் நிலையைத் தலைவனுக்கு நினைவூட்டுவது. தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் உள்ள உள்ளத் தொடர்பை அறியாதவள் போலத் தோழி பேசுகிருள். இந்த உள்ளத் தொடர்பை ஐயந் திரிபறத் தெள்ளத் தெளிய உணர்ந்ததனைக் குறிப்பால் வெளிப்படுத்தற்காகவும் இவ்வாறு அவள் பேசுவது இயல்பு. தலைவி தன்னை இக் களவொழுக்கத்தில் பற்றுக் கோடாக நம்பலாம் என்பதனைக் குறிப்பாகத் தெரிவிப்பதற்கு இவ்வாறு பேசுகிருள். தலைவனது காதலைப் புகழ்வதாகவே இந்தப் பாடல் தொடங்குகிறது. மாதவி புதிய ஒரு காதலனைப் பாடுகிருள் என மருள்கின்ற கோவலனது வயற்றெரிச்சல்

இதனைக் கேட்டால் என்ன ஆகும்? தலைவனுக்காகப் பரிந்து பேசும் இப் பாடல் பெரியதொரு பொருமைத் தீயை அவன் உள்ளத்தில் மூட்டி விடுகிறது. பின்னைய ஐந்து பாடல்களும் தலைவியின் கூற்ருக அமைந்துள்ளன; காமமிக்க கழிபடர் கிளவியாய்க் கானலில் உள்ள பலவற்ருெடும் பேசிப் புலம்பு வதாக வருகின்றன.

II முதற் கூறு

துறை

முதற் பாட்டினை ''அறியேன் என்று வலிதாகச் சொல் லிக் குறை நயப்பித்தது'' என்று விளக்குகின்ருர் அரும்பத வுரைகாரர். ''தலைவன் மிகச் சிறந்தவன்; இக் கடற்கரைக்கே தலைவன்; அவனது ஆழ்ந்து அகன்று பரந்த நிலை, இக் கடலே போன்றது. ஆனல், அதனிடையே ஆரவாரித்துக் கலங்கி உருண்டு இடையில்லாது அலைகின்ற திரைகள் போல அவன் உள்ளத்தே பலபல எண்ணங்கள் அலைய நின்ருன். நாமிருந்து விளையாடும் கடற்கரைச் சோலைக்கே வந்தான். அங்கே நாம் மிகமிக அறிந்த அழகிய பொறிகளை யுடைய நண்டுகளைக் கண்டான். அவை காதலனும் காதலியுமாய் ஆணும் பெண் ணுமாய் இணைபிரியாது காதல் களியாட்டு ஆடிக்கொண்டே இருப்பதனை உற்று நோக்கினுன். பூங்கொத்துக்கள் நெருங்கி உள்ள இவ் வழகிய கடற்கரைச் சோலையையும் என்னையும் உற்று நோக்கினுன். கையறவு பெரிதாகக் கலங்கித் தன் உணர் வெல்லாம் அழிந்தொழியத் தான் தனியனுய், ஒட்டை மனத் தோடும் இவ் விடத்தை விட்டுப் போயினுன். 'வணர் சுரி யைம்பாலாய், அவன் நிலையை உணரேன். அவன் என்ன ஆனுனே?' என்று தலைவியிடம் தான் அறிந்த தலைவனின் நிலையைத் தோழி பேசுகிருள்.

குறிப்பு

கீழ்நிலை உயிரும் அனுபவிக்கும் காதல் வாழ்வு தனக் கில்லையே என்பதொரு குறிப்பு. இன்ப நிலையமான கானற் சோலை! அதிலே மலர்கள் நெருங்கிக் குலுங்கும் காலம்! இவை வாய்ப்பாக இவ்வாறு அமைந்திருக்கவும் தனக்கின்பம் வாய்க் கப் பெருமையே அவன் உள்ளத்தில் கையறவாகப் பொங்கு கிறது என்பது மற்ருெரு குறிப்பு. ''அவன் இவ்வாறு வாட,

நீயோ மேனேக்கி வளேகிற கூந்தலே ஒரு வகையாக அன்றி ஐந்து வகையாக அணிசெய்து முடித்து நிற்கின்ருய்'' என்ற குறிப்பும் உண்டு. ஆனல், தோழி அறியாத ஒப்பனே போல இதனைப் புதுமையாகக் கொண்டு தோழி, தலேவன் செய்த ஒப்பனே என்பதைத் தானறிந்து கொண்டதாகக் கூறும் குறிப் பும் முடிவில் மெல்லத் தோன்றுகிறது. எட்டியும் சுட்டியும் கூறப்பெருத தலேமை பெற்றவள் தலேவியாதலின் இவற்றை யெல்லாம் வெளிப்படைப் பொருளாகக் கூறுவதற் கில்லே. தன்னேயே தலேவன் நோக்கியதாகக் கூறுகிருள் தோழி. தலேவி யும் தோழியும் வேற்றுமை யிலர் என்பதொரு மரபு உண்டு. ஆனுல், அதுவும் குறிப்புப் பொருளே ஆம். முதலில் அதுவும் தலேவி கேட்கும்போது ''நம்மைத் தலேவன் எண்ணி நின்ற நிலேயைத் தோழி தன்னே எண்ணியதாகக் கருதிவிட்டாள்'' என்றே பொருள் கொள்வாள்; பின்னரே தோழி பேசியதன் குறிப்புப் பொருளெல்லாம் அவளுக்கு விளங்கும்.

எதிர்ப்பாட்டு

''உணர்வழியப் போனுன்'' என்று மனந் திடுக் கிடக் கூறுதலின், இதனே வன்மொழியாற் கூறல் என்று அகப் பொருள் நூலோர் விளக்குகின்றனர்." "கயற்கண் செய்த உய்யா நோய் அவளே தீர்த்தல் வேண்டும்'' என்று கோவலனுடைய பாங்கன் கூற்ருகப் பாடிய பாட்டுக்கே பாங்கியின் பாட்டாக வரும் இப் பாடல் எதிர்ப்பாட்டாகும். அங்கே பாங்கன் எண் ணுவது, காதலர் இருவரின் பெருமையும் அவர்கள் காதல் பொருத்தமுமே ஆம். இங்கே பாங்கி எண்ணுவதோ தலேவ னிடம் பொங்கும் பரிவே ஆம்.

''புணர்துணேயோ டாடும் பொறியலவன் நோக்கி
இணர்ததையும் பூங்கானல் என்னேயும் நோக்கி
உணர்வொழியப் போன ஒலிதிரைநீர் சேர்ப்பன்
வணர்சுரி ஐம்பாலோய் வண்ணம் உணரேனல்''
—(VII: – 31)

III இரண்டாம் கூறு

i இரண்டாம் பாட்டு

மாறுதல்

சார்த்துவரியில் அடுத்து வந்த பாடலில், தலேவியின் அழகையே கோவலன் பாடினுன். தலேவியின் தலேசிறந்த

அழகில் தன்னை மறந்து ஈடுபட்டுக் காமத் துன்பத்தில் கலங்கினன். ஆனால், மாதவியின் தலைவியோ காதலனைப் பிரிந்த நிலையில் கையற்றுப் புலம்புகிறாள். அழகின் புனைந்துரை இங்கு இல்லை. உள்ளத்தின் அவலக் கதறலே கேட்கிறது. இங்கும் தலைவன்மேல் உள்ள பரிவும் அன்பும் மிகமிக நுட்பமாக வெளிப்பட்டுத் தோன்றக் காண்கிறோம்.

இயற்கையோ டியைந்த வாழ்வு

இந்தத் தலைவி இதுவரை அன்னங்களோடும் கடலோடும் பொழிலோடும் கழியில் மலர்ந்த நெய்தல்களோடும் கரையில் மலர்ந்த அரும்புகளோடும் விளையாடிப் பழகியவள். இவற்றை யெல்லாந் தன் தோழியராகவே கொண்டு வாழ்ந்தவள். இந்தியப் பெண்களின் இயல்பு இது. சகுந்தலை தான் வளர்த்த செடிகளையும் மானையும் குழந்தை யெனவே கருதிப் புலம்புவது காண்கிறோம். அவ்வாறே இந்தத் தலைவியும் இவற்றை யெல்லாம் தன்னொடு விளையாடிப் பழகிய உயிர்த் தோழியராகக் கொண்டு இன்று பேசுகிறாள். காமத்தால் கண்ணழிந்து, பேசாதவற்றோடும் பேசும் பேதுறு நிலையாக, இதனைப் பிற்காலத்தோர் ஒரு கவி மரபுச் சடங்காக வளர்த்தது உண்டு. ஆனால், 'அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே' என்று பாடும் பழங்காலத் தமிழ்ப் பெண்கள், இந்த உயிரற்ற மரபினைப் பாடுவதில்லை. இயற்கையோ டியைந்த இவர்கள் வாழ்வே இவ்வாறு பேசுகிறது.

முன்கால நினைவு

தலைவன் பேசியதைத் தலைவி நினைத்துக் கொள்கிறாள். அவள் நினைப்பது, உடலெல்லாம், உள்ளமெலாம், உயிரெலாம் குளிர இனிக்கும் தண்ணளி! தண்ணளி என ஈரசையில் அதனைச் சுருக்கிவிட அவள் மனம் விரும்பவில்லை. அவளுக்கு அது மிகமிகப் பாரித்துத் தோன்றுவதன்றோ. ஆதலின் ''தம்முடைய தண்ணளி'' என்று நீட்டிப் பேசுகிறாள். தலைவன் ஒருகால், "தண்ணளியும் தாமும் தம் குதிரை பூட்டிய தேரும்'' என்று சொல்லி ஏதோ பேசத் தொடங்கினன். அந்த அடுக்கிலே தன்னைச் சேர்த்துப் பேசவில்லையே என்று அந்தச் சொற்றொடர் முடிவதற்குள்ளாகவே அவள் வருந்தினாள். காதல் மிகுதியால் தலைவனும் கலங்கி, மேலொன்றும் சொல்ல மாட்டாமல் எடுத்த பேச்சை அப்படியே விட்டுவிட்டான். காதலின் கலக்கம் இவ்வாறு காதலனின் உள்ளத்தை நன்கு

படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ''விட்டொழித்தால் விட்டொ ழிக்கட்டும். தண்ணளியும் மான் தேரும், நம்மை நினையாது விட்டால் ஒன்றும் முழுகிப்போக வில்லை. அவற்றிற்கு என்ன உறவு உண்டு நம்மோடு'' என்று நினைக்கிருள். ஆனுல், அந்தக் கலங்கிய நிலையில் ''தண்ணளி'' என்றும் ''தோன்றும் தாம்'' என்றும் பேசியவன் தன்னை நினைத்துப் பேசவில்லையே என்று ஒரு வருத்தம் தலைவிக்கு ''ஓ'' எனப் பொங்குகிறது.

காதற் குரல்

இதனைக் கடற்கரைச் சோலையில் தான் அமர்ந்திருக் கும் இடத்தே பூத்த அடுப்பங் கொடியைப் பார்த்துப் பேசிக் கொட்டிக்கொள்கிருள். அவை அழகாகப் பூத்துக் கிடக் கின்றன. அக் காட்சியில் ஈடுபட்டு அவற்றேடு தனக்குள்ள உறவெல்லாம் தோன்ற 'அம்மென் இணர அடும்புகாள்' என்று அழைக்கின்ருள். அன்னங்களும் - அவளொடு விளையாடும் அன்னங்களும் - அழகியனவாக அவளருகே வருகின்றன. அவற்றையும் பரிவோடு தடவிக் கொடுத்து, 'அன்னங்காள்!' என அன்பு தோன்ற அழைக்கின்ருள். அவை, தன்னுடைய காலருகே பரிந்து குழைந்து தம்மையும் மறந்து நிற்பதற்கு மனமுருகித் துயரை அவைகளும் அறிந்து துயருறுவது போல் கண்டு, அவற்றையும் தன்ஞெடு சேர்த்து, ''நம்மை மறந் தாரை நாம் மறக்க மாட்டேமால்'' என்று பாடுகிருள். கோவ லனை எண்ணிய மாதவியது பாடலின் அடிப்படையான கருத் தாக இது விளங்கக் காண்கிறேம். அவள் உள்ளமும் ''நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்கமாட்டேம்'' என்று பாடுகின்றது. மாதவியின் உள்ளத்தினை – உண்மையை – அறியாத கோவலன் இவ்வாறு அவள் புதிய தலைவனைப் பற்றிப் பாடுகிருள் எனக் கருதுவதால் இப் பாடல் அவன் பொருமையையே வளர்ப்ப தாக முடிகிறது.

''தம்முடைய தண்ணளியும் தாமும்தம் மான்தேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மென் இணர அடும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாம்மறக்க மாட்டேமால்''

—(VII: – 32)

ii மூன்றும் பாட்டு

உள்ளத்து எதிரொலி

தன் கண்ணோடு ஒப்புப் பாராட்டி எல்லாரும் புகழ்ந்த நெய்தல் மலரினைக் காண்கிறாள் தலைவி. துன்பத்தின் மிகுதியால் அடிப்படை நம்பிக்கையையே இழந்தவள்போல் பேசுகிறாள். உலகமும் இருள்கிறது. சூரியன் மறைந்து வரும் நிலையை இருளின் முற்பகுதியாகவே கொள்கிறாள். ''மாலை வந்தது'' எனக் கதறுகிறாள். நெய்தற் பூவின் அழகெல்லாம் இவள் காணுதலின், இருட்டு இன்னும் வரவில்லை என்பது நமக்குத் தெரிகிறது. பலபல நிறங்கொண்டு பகட்டி நிற்கும் உலக அழகெல்லாம் இருண்டு மறைவதாகவே அவளுக்குத் தோன்றுகின்றன. பொலிவிலா நிலை! அதிலொரு துன்பம்! இவையே காண்கிறாள். இவள் உள்ளத்தின் எதிரொளிகளையே காண்கிறாள்; அவள் கண்கள் நீர் கலங்குகின்றன. இவ்வாறு அனைத்தையும் தனக்கு வேறாக்கித் தானொருத்தியே எதிர்த் தட்டாய்த் தனி நிற்பதாகக் கண்டு கலங்கிப் புலம்புகிறாள். கண்ணும் பொலிவிழந்து, புன்கண் கூர்ந்து, நிற்பதாகவே உணர்கிறாள்.

நெய்தல் மேல் எரிவு

இந்த நிலையில் அவள் மன எரிவெலாம், எதிர் நிற்கும் நெய்தல்மேல் பாய்கிறது. தன்னை எள்ளிச் சிரிக்கும் உலகமே ஒருமுகப்பட்டு அந் நெய்தல் வடிவுகொண்டு இன்புற்று, அந்த இன்பக் களிவெறியில் அனைத்தையும் மறந்து நிற்பதாக, அவளுக்குத் தோன்றுகிறது. ''இன்கள் வாய் நெய்தல்'' என்று விளிக்கிறாள். நெய்தல், இருள் வரும்போது குவிந்தே கிடக்கும். ஆனால், அதற்குள் இனிய தேனைக் கற்பனை செய்து காண்கிறாள். கள் வழியும் அதன் வாயைக் காண்கிறாள். ஆனால், குவிந்தன்றோ உள்ளது அது. ''கள் வெறியால் இவ்வாறு தூங்குவது கண்ணோட்டமின்மையே'' எனக் காண்கிறாள். தன்னொடு விளையாடிப் பழகிய மென்மை மிகுந்த அழகு மலர், 'கண்ணே!' எனப் புகழ்ந்து பாராட்டப் பெறும் இயல்புக் கேற்ப, இவள் துன்ப நிலை கண்டு துன்பம் உழத்தல் வேண்டாவா? துன்பம் உழவாமற் போனாலும், துன்பத்தில் துணையாக விழித்திருந்து பரிவு கூற வேண்டாவா? எனவே, அவளுக்கு நெய்தலின் துயில் வியப்பாகிறது; திடுக்கீடாகிறது. ஒரு பேச்சுமில்லை!

தீமையில் நன்மை காணல்

''ஒருவேளை கள் வெறி போலும்'' என நன்மையே காணும் அவளது அடிப்படை மனம் ஓர் ஆறுதல் காண்கிறது. ஆதலின் தலைவனைப்பற்றி அதனோடு பேசத் தொடங்குகிருள். ''நனவு நிலையில் நீ இல்லை, அதனுல் நனவு நிலையில் அவர் வந்ததைப்பற்றி உன்னைக் கேட்டுப் பயனில்லை, உன் இன்ப நிலையைக் காணும்பொழுது, ஏதோ ஓர் இன்பக் கனவு காண்கிருய் எனத் தோன்றுகிறது. அக் கனவிலேனும் நம் கணவர் இக் கானல் வழியே நம்மைத் தேடி வரவும் கண்டாயோ? அவரை நிலைமாறி இருந்தாலும், அறிந்துகொள்ளும் வகையிற் கண்டாயோ? நாமோ அவரைப் பிரிந்ததும் துன்பம் பொருது புன்கண்மை கொண்டு புலம்புகிருேம். இந்த நிலை அவருக்கு ஏற்பட்டிருந்தால் அவர் வாராமல் இருப்பாரோ? அவருடைய ஆண்மைக் கேற்ற வன் நெஞ்சமும், முகத்தில் தோன்றும் வன்கண்மையும் கொண்டவராதலின் அவரால் நம்மைப் பிரிந்து வாழ முடிகின்றது போலும். அந்த வன்கணுர் நாம் எதிர் பார்த்ததற்கு ஏற்ப மென்கணுராய் வந்தாரோ? இந்த மாற்றம் காரணமாக அவரை நீ அறிய வாராமற் போய்விட்டதோ? அம் மாற்றத்திலும் அவரைக் கண்டறிந்தாயோ?'' என்று பேசிப் பேசி அதன் கள் மயக்கத்திலும் பரிந்து நிற்கின்ருள்.

பாட பேதம்

'இன்கள் வாய் நெய்தல்' என்பது சில பிரதிகளில் 'இன்கண்வாய்' என உள்ளது. அரும்பதவுரைகாரர் காலத்தும், கள் என்றே பாடமிருந்தது தெளிவாகிறது. தன் புன்கண்ணுக்கு மாருக இமை மூடித் துயிலும் இன்கண்ணுக நெய்தலைக் காண்கிருள் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். புன்கண், வன்கண் என்றவற்றுக் கேற்ப, இன்கண் என்றதில் எதுகை நயம் சிறக்கலாம். ஆனுல், பொருள் சிறக்கவில்லை என்றே கூறவேண்டும். இரண்டாம் அடியிலும் எதுகை நயம் சிறக்கவில்லை. முதல் அடியும் நான்காம் அடியும் புன்கண், வன்கண் என மாருடி வரவே, ஆசிரியர் கருதிஞராதலின் இடை இரண்டடியிலும் எதுகை சிறிது மாறவே வேண்டினர் என்பது தெளிவு.

புண்கண்கூர் மாலைப் புலம்புமென் கண்ணேபோல்
துன்ப முழவாய் துயிலப் பெறுதியால்
இன்கள்வாய் நெய்தாநீ யெய்தும் களவினுள்
வன்கணுர் கானல் வரக்கண் டறிதியோ. (VII : 33)

iii கடல் ஓதம் - மூன்று பாடல்கள்

அ. முதற் பாட்டு

அன்பு அடையாளம்

தலைவன் வருவதைக் கற்பனை செய்துகொண்டு தன் கனவை நெய்தல் மேலேற்றிப் பேசியது கண்டோம். சென்றதோ-அவன் வந்து சென்றதோ - நனவு. வந்ததெல்லாம் கனவே. சென்றதனையே நினைத்துப் பார்க்கிருள் தலைவி. அதுவும் கனவாய்ப் பழங் கதையாய்ப் பொய்யாய்ப் போயிற்று. அவன் சென்ற பின்னழகையேனும் காண முடிந்ததா? அந்தத் தேர்! அதனை இழுத்துச் செல்லும் குதிரை; பறவை பறப்பது போலன்ருே பறந்தோடி அக் குதிரை மின்வேகத்தில் மறைந்தது. இது கண்டு கலங்கி நின்ற நிலையில் தேராழி உருண்டோடின இடமெல்லாம் நெடுக நின்று காட்சியளித்துக் கலக்கத்தை நீக்கியது. அன்புடையார் அடிச் சுவடும் அன்புடையார் போல இனிக்குமன்ருே? கொண்டு சென்றதின் காரணமாகத் தேரையும், குதிரையையும், வெறுத்தாலும் முன்னைய செய்யுளிலும், இங்கும், பின்னும் அவரோடு தொடர்பு கொண்டமையால் அவற்றைப்பற்றி விரும்பிப் பேசிப் பேசி இன்புறுகிருள்.

சிதைவு

ஆனல், அந்த அடிச் சுவடும் இப்போது எங்கே? கடல் பெருக்கெடுக்க அதில் சுவடெல்லாம் மறைந்தன. முதலில் சிதைக்கப்பெற்று மெல்ல மெல்லக் கரைந்து அழிந்து மறைய மறைய, அவள் உள்ளமும் கரைந்து கரைந்து அழிந்து வந்தது. ''சித்திரவதை சித்திரவதை'' என்று புலம்புகிருள் போலத் தோன்றுகிறது, ''சிதைத்தாய்'' என்று அந்த ஓதத்தின் மேல் குற்றஞ் சாட்டுகிருள். எதிர்பாராத இடத்திலிருந்து எழுந்தது இந்தத் திடுக்கீடு, கலங்கிய கழியா இது செய்தது? இல்லை. கள்ளமில்லாமல் உள்ளத்தை யெல்லாம் தெள்ளத் தெளியக் காட்டும் தெள்ளு நீர் ஓதமே இதனைச் செய்தது. தன் கையற்ற நிலையைச் சுட்டி ''இனி என் செய்வேன்'' என்று கதறுகிருள்.

புலம்பு நிலை

திடுக்கீட்டைப் பின்னும் கூறுகிருள். "தெள்ளுநீர் ஓதம் சிதைத்தாய்!'' இங்கு என்னைச் சூழ்ந்திருக்கின்ற மாற்ருரோடு நீயும் உள்ளாய். ஆனுல், என் நிலையையோ நீ செய்ததன் தீமையையோ அறியாய் என்செய்வேன்'' என்கிருள். உலக முழுதும் ஒரு தட்டிலும் தான் ஒரு தட்டிலுமாக நிற்கின்ற நிலையிலேயே பேசுகின்ருள். ''அயலார் எல்லாம் அலர் தூற்றி அலைக்கழிப்பது போல நீயும் அலைக்கழிக்கின்ருய், யாரே துணை? என்செய்வேன்?'' உள்ளார் என்பதற்கு நினையார் என்றும் பொருள் ஆகலாம். ''எம்மோடு இங்கு ஒருங்கிருந்தும் எம் உள்ளத்தோடு ஒத்து எண்ணுதவராகவே அனைவரும் அயலார் ஆகின்றனர். அவரோடு நீயும் சேர்ந்துகொண்டு கண்ணேட்டத்தால் என் நோயை எண்ணியும் பாராய். அதன் ஆழத்தை அனுபவித்தும் பாராய்'', எனப் புலம்புகிருள் எனவும் கொள்ளலாம். ''ஈங்குள்ளார்'' என்பதற்கு ''என் மனம் விட்டுப் போகாத தலைவர்'' என்று பொருள் கொள்கிருர், அரும்பதவுரைகாரர். ''உள்ளாய் அவர் கூற்றிலே நிற்கின்ருய்! ஆதலால் உணராய், என்நோய் அறியாய்'' என்ற முடிபே இங்கும் வெளியாகிறது. ''உள்ளிருந்தே எல்லாரும் வாட்டுகின்றீர்களே'' என்பது இங்கும் எழும் குமுறல்.

> ''புள்ளியல்மான் தேராழி போன வழியெல்லாம்
> தெள்ளுநீர் ஓதம் சிதைத்தாய்மற் றென்செய்கோ
> தெள்ளுநீர் ஓதம் சிதைத்தாய்மற் றெம்மோடீங்(கு)
> உள்ளாரோ டுள்ளாய் உணராய்மற் றென்செய்கோ''
>
> —(VII: 34)

ஆ. இரண்டாம் பாட்டு

கவலை

தேரின் போக்கையும், அது போன வழி சிதைந்ததனையும் பன்னிப் பன்னிப் பித்தேறியவள்போல் கையற்றுப் பேசுகிருள். இங்குத் தன்னைவிட்டு உள்ளத்தில் பிரியாத நிலையை நினைத்து ''நேர்ந்த காதலர்'' என்று ஓர் இன்பக் காட்சி காண்கிருள். அவ் வின்பமே துன்பமாகின்றது. கூடியபின் அவளைப் பிரிந்து அவன் ஏறிச் சென்ற தேர், பூதமே போலத் தோன்றுகிறது. ''நேமி நெடுந்திண்டேர்'' - அதன் விரைவும்

அதன் கடகட ஒலியும் காட்சியின் கடுமையும் தோன்றப் பேசுகிருள். நெடுந் திண்டேரும் மறைந்தது. தேராழி வட்டத்தில் இவள் மனம் உருள உருண்டு சென்று மறைகின்றது. ஊர்ந்த வழியே அவருடைய அடையாளமாக எஞ்சியது. ஆ! இதோ! கடல் பெருக்கெடுக்கிறது, ஓதங்கள் மேலும் மேலும் பெருகி மெல்ல மெல்லக் கரையைத் தாண்டி ஊர்ந்து வருகின்றன. இந்த வழியே வடிவாக நமக்கு ஆறுதல் அளிக்கும் இந்த அன்பு அடையாளத்தினையும் அதன் வழியே ஊர்ந்து சென்று ஆறுதல் பெறும் நம் உள்ளத்தையும் அழிப்பதற் கென்றே இத் திரைகள் ஊர்ந்து வருகின்றன. ''ஊர்ந்து வருகின்றனவே'' என்று துடிக்கின்ருள்.

சோலை

செயலற்ற நிலையில் அருகில் உள்ளாரைத் தன்னெடு பழகியவர்களாக விளிக்கின்ருள். பூத்து அழகியதாய்க் குளிர்ந்து தோன்றுகிற சோலை - தாணுடிய சோலை - கடற்கரையில் அலை பாய நின்று கடலோடு பழகிய சோலை— தம் காதல் ஒழுக்கத்தை அறிந்த சோலை - ஆதலின் தன்னை யறிந்த நிலையிலும், கடலை யறிந்த நிலையிலும் கடலிடம் தனக்காக ''இது தகாது'' என்று அறத்தினை அன்பாக எடுத்து மொழியத் தக்க சோலை!

அன்னம்

தன்னெடு பழகிய அன்னத்தைக் காண்கிருள். கடல் பாயும் கழியில் வாழ்வதாதலின் கடலொடும் பழகியதேயாம். இவள் காதலை நன்கறியும் அது. இதோ இப்போதும் தன் சேவலோடு கூடிப் பிரியாமல் இன்ப விளையாட்டில் ஈடுபட்டுள்ளது. பெண்ணுதலின் பெண் மனமறியும். ஆதலின், அதுவும் இவள் துன்பத்திற் கிரங்கித் தேர் சென்ற வழியைச் சிதைத்தல் ஆகாதெனக் கடலோடு மன்ருடிக் கேட்கலாம்.

துறை

இவர்கள் இறங்கிக் குளித்து நீராடும் துறை, கடல் பாய்ந்து ஈரமாகத் தண்ணென்று தோன்றுவதனைக் காண்கிருள். ஈர நெஞ்சும் பரிவுள்ளமும் அங்கே காண்கிருள். காதற் கடலொடு கலந்து, அக் கடலின் திரைக் கையால் அணைக்கப்பெற்றும், அத் துறை அன்பு நிலையமாகத் தோன்றுகிறது

இறங்கு துறையே நல்வழி, ஆதலின், அறத்தின் நன்னெறிப் போக்காகவும் காட்சி அளிக்கின்றது அது. கடலின் காதல், தன்னொடு பழகும் ஈர நெஞ்சு, அறத்தின் விளக்கம், இவ்வளவு மான அத் துறை தனக்காகக் கடலொடு பேசித் தேர் சென்ற வழியைச் சிதைத்தல் தகாது என எடுத்துக் காட்டலா மன்றோ? ''உடனே தடுத்துக் கூறுங்கள்'' என்று அவற்றோடு எல்லாம் பேசித் துடிதுடிக்கின்றாள் தலைவி.

விளியா?

கடலே பொங்கினால் என் செய்வாள்? கடற் பெருக்கை ஓதங்களின் தன்மையாகக் கூறி நடுங்கினாள். ''ஓதமே ஊர் கின்ற'' (ஊர்கின்றன) என நெஞ்சு வெடித்து நிற்கின்றாள். "பூந்தண் பொழிலே புணர்ந்தாடு மன்னமே ஈர்ந்தண் துறையே இது தகாதென்னீரே.'' ஆதலின் இப்பாடல் ஓதத்தை விளித்த தாகாது.

''நேர்ந்தநம் காதலர் நேமி நெடுந்திண்டேர்
ஊர்ந்த வழிசிதைய ஊர்கின்ற ஓதமே
பூந்தண் பொழிலே புணர்ந்தாடும் அன்னமே
ஈர்ந்தண் துறையே இதுதகா தென்னீரே —(VII: 35)

இ. மூன்றும் பாட்டு

முன்னிலை

தேர் சென்ற வழி சிதைந்த காட்சியையும் மேலே கண்டபடியே காண்கிறாள். பித்தேறிவிட்டவள்போல் அதனையே பேசுகிறாள். ஆனால், முன்னே ஓதத்தைப் பலவாகக் கண்டு படர்க்கையிற் பேசிப் பதைபதைத்தாள். 'சாட்சிக் காரன் காலில் விழுவதைவிடச் சண்டைக்காரன் காலில் விழுவதே மேல்' என்ற பழமொழிக் கிணங்க, இப்போது இதனைப் படர்க்கையில் பேசிப் பலர் காலிலும் விழாமல் இதனையே விளித்து முன்னிலை யாக்கிப் பேசுகிறாள். ''நேர்ந்த நங் காதலர் நேமி நெடுந் திண்டேர் ஊர்ந்த வழி சிதைய ஊர்ந்தாய் வாழி கடலோதம்'' என வாழ்த்தி விளிக்கின்றாள்.

தன்னொடு படுத்தல்

தன் காதல் வாழ்வைக் கடலும் அறியும். ஆதலின் தன்னொடு பழகிய கடலைத் தன்னொடு உளப்படுத்தி 'நம் காதலர்' என்றே பேசி உறவாடுகிறாள். அது செய்த கொடுமை அவள் மனத்தை உள்ளிருந்து வாட்டுதலின் ''ஊர்ந்த வழி சிதைய ஊர்ந்தாய்'' என்று மடக்கிப் பாடுகிறாள். இத்தனை நாளும் கடல் தாய்போல் இவளை அரவணைத்தும், நீராடும் போதெல்லாம் பாராட்டியும் வந்த அதன் உள்ளன்பினையே நினைக்கின்றாள். ''எங்களிலும் வேறாகாத நிலையில் இத்தனை நாளும் நீயும் ஐயத்திற் கிடமின்றி - தீர்வையாய் – நாம் எல்லாம் ஒன்றே என முடிந்த முடிபோடு – உள்ளத்து உறவுகொண்டு விளங்கினாய். இவ்வாறு உறவாகித் தீர்ந்தாய்போல் இருந்தும், இந்தத் தேர்வழியைச் சிதைத்து எம் உயிரையும் சிதைக்கலாமோ? உண்மையில் செயலில் பார்க்கும்பொழுது தீர்ப்பாகக் கூறும் உறவெல்லாம் இன்று இவ்வாறு உறவிலாது ஒழிகின்றதே. ''எனினும், நாங்கள் கெட்டாலும் நீயேனும் வாழ்வாயாக! பெரியை நீ!'' என்று புலம்பி முடிக்கின்றாள். கடலையும் தன்னோடு உறவாகக் கொள்ளும் அவளது ஆழிய அன்பினைக் காண்கிறோம். அது தனக்கு வேறாயபோதும் அதனை வாழ்த்தி முடிக்கின்றாள். பரந்த உள்ளத்தின் பண்பு இது. இந்தப் பாட்டின் வழியே பேசும் மாதவியின் உள்ளம் உலகினையெலாம் உறவெனக் கொண்டு, துன்பமே உலகின் இயல்பெனக் கண்டு, புத்தரது நல்லறத்தை மேற்கொள்ளப் போகிறது. ஆனால், அது பின்னெழுவது. இப்போது தோன்றுவதோ கையறுநிலையேயாம்.

> **நேர்ந்தநம் காதலர் நேமி நெடுந்திண்டேர்**
> **ஊர்ந்த வழிசிதைய ஊர்ந்தாய்வாழி கடலோதம்**
> **ஊர்ந்த வழிசிதைய ஊர்ந்தாய்மற் றெம்மொடு**
> **தீர்ந்தாய்போல் தீர்ந்திலையால் வாழி கடலோதம்**(VII: 36)

ஈ. பாடல்களின் முறைவைப்பு

பாட பேதம்

இங்கு முடிவாகக் கூறிய இரண்டு பாடல்களையும் முன்னர் வைத்துப் ''புள்ளியல்மான் தேர்'' என்ற பாட்டை இவற்றிற்குப் பின்னே, சில பிரதிகள் வைக்கின்றனவாம்.

அந்த வைப்பு முறையில் ஒரு பொருத்த முண்டு. அன்னம் முதலியவற்றோடு புலம்புகின்ற பாடல்களை யொட்டிக் கடலைப் பாடும் மூன்று பாடல்கள் வரும்பொழுது, ''பொழிலே! அன்னமே! துறையே!'' என அவற்றோடு புலம்பி, அவற்றிடம் ஓதஞ் சிதைப்பதைக் கூறுவதே முதற் பாடலாகவும், பின் ஓதத்தையே முன்னிலையாக்கித் தன்னோடு படுத்தும் பாடலை இரண்டாவதாகவும் பின் அதனைத் தன்னினும் வேறுபடுத்தி ''உள்ளாரோடு உள்ளாய்'' எனப் பாடுவதனை மூன்றாவதாக வும் அமைப்பதில் ஒரு பொருத்த முண்டு. ஆனால், கையறவு நிலையை உணர்த்த, முறையின் வைப்புப் பொருத்தமாவ தில்லை. முறை பிறழ்ந்தே உள்ளக் கலக்கத்தைப் புலவர்கள் எங்கும் உணர்த்தி, வரக் காண்கிறோம். முறையும் அறிவும் ஒழுங்காக இருந்தால் உணர்ச்சித் துடிப்பு ஏது? வேறுபடுத்தி, படர்க்கை யாக்கி, பின் தன்னோடு படுத்தி ''வாழி கடலோதம்'' என்று வாழ்த்தி முடிப்பதில் மாதவி காணும் நுண்ணிய மனப்போக்கு விளங்குகிறது. அரும்பத வுரைகாரரும் இம் முறை பிறழ்ந்த வைப்பினையே பழம்பாடமாகக் கொண்டாரெனத் தோன்று கிறது.

V கோவலன் கொண்ட பொருள்

கலக்கமா?

கோவலனது கானல்வரியும் நிலைவரியும் உண்மையில் தலைவியால் அவன்பால் எழும் பொறுக்கரு நோயினையே கூறும் வகையில் ஒன்றாக நிற்பது கண்டு, மாதவியும் ஆறு பாடல் களால் பொறுக்கரும் பிரிவின் துன்பத்தினைத் திணைநிலைவரி யாகப் பாடுகிறாள். கோவலன் கலக்கமோ கண்ணெதிர் காட்சி யிற் கலங்கும் கலக்கம். இவள் கலக்கமோ காணாக் காட்சியில் கலங்கும் கலக்கம். கூட்டத்தைவிடப் பிரிவே நெஞ்சைச் சுடுகிறது; காதலைப் பன்மடங்கு பெருக்கிக் காட்டுகின்றது. தன் பாட்டிற் கெதிர்ப்பாட்டே மாதவி பாடுகிறாள் என்பதனை உணரானோ கோவலன்? ஆனால், இங்குக் கூறிய வேற்றுமை காரணமாக, உண்மையை யறியாது பிறழ உணர்ந்து, கோவல னது உள்ளம் கொதித்துக் குலைகிறது. கோவலனது கலைப் போக்கும் மாதவியின் கலைப் போக்கும் இங்கே மேலும் தெள்ளத்தெளிய விளக்கம் அடைகின்றன.

5. இருவர் பாட்டின் பிற்கூறு

வேறு அமைப்பு

இதன் பின்னே வரும் மாதவியின் பாடல்கள் அறுசீர்கள் கொண்டவை; ஆதலின் அங்கே அடிகள் நீண்டு உள்ளன. முடிவில் பாடும் பாடல் குறுகுகிறது; நான்கு சீர் உள்ள அளவடியில் பாடி முடிக்கிருள். உணர்ச்சி இவ்வாறு ஒருமுகப்பட்டுக் குவிகிறது எனலாம். பின்னும் இவ்வாறே அறுசீர் பாடல்களால் தொடங்கி நாற்சீர் பாடல்களாக மாதவி முடிக்கிருள். இங்கு வரும் ஆறு பாடல்களை மயங்கு திணைநிலைவரி என்று அரும்பதவுரைகாரர் கொள்வர்; இந்த ஆறு பாடல்களுக்கும் அடுத்து வந்த மூன்று பாடல்களைச் சாயல்வரி எனத் தனியாக்குவர். ஆனல், கோவலன் பாட்டிலோ அவ்வாறு முடிவிற்குமுன் வந்த மூன்று பாடல்களை முன்சென்ற மூன்று பாடல்களோடும் பின்வந்ததோர் பாடலோடும் சேர்த்துத் திணைநிலைவரி எனக் கொண்டார். இந்தத் திணைநிலைவரிக்கு முன் வந்த மூன்று பாடல்களை முரிவரி என வேருக்கினர். எனவே, மூன்றும் ஏழும் எனக்கோவலன் பாடலை வேருக்கினர். மாதவிப் பாடலை ஆறும் மூன்றும் ஒன்றுமெனப் பிரித்து வேருக்குகின்றுர். முரிவரி போலச் சிறிது அராகம் பெற்று வருவன மாதவிப் பாடலிலும் உண்டு. உரைகாரர் மாதவிப் பாடலின் முதற் கூருகக் கொண்ட ஆறிலேயும், பிற்பகுதியாக வரும் மூன்று செய்யுள்களே இவையாம்.

கூற்று மாறுதல்

கோவலன் பாங்கன் கேட்பத் தனக்கு உற்றதனை உரைத்துத் தன்னிடர்ப்பாட்டை விளக்குவதே கோவலன் பாட்டின் தொடக்கமாகிறது; பின் தொடர்ந்து சென்று தலைவி

யைக் கண்டு ஆற்ருமை உரைப்பானுய் அவள் அழகின் கொடுமையைக் கூறியது கண்டோம். தலைவியை அவ்வாறு முன்னிலைப் படுத்தாது படர்க்கையாகக் கூறி, ''கொடிய கொடிய'' என்று புலம்புவதும், "சேரல் மடவன்னம்" என மனமுடைந்து கதறுவதும் கண்டோம். பாங்கன் கூட்டம் கோவலன் பாட்டின் பிற்பகுதியின் தொடக்கம். பாங்கிக் கூட்டம் மாதவி பாட்டின் பிற்பகுதியின் தொடக்கம். பாங்கனிடம் தலைவன் தன் காதல் துன்பத்தைக் கூறியதுபோலத் தலைவி தன் துன்பத்தைத் தலைவனிடம் வாய்விட்டுக் கூருள். அவ்வாறு கூறும் நிலையையுங் கடந்துவிடுகிறது அவளது கையாறு. எனவே, தோழியே இங்குக் கூறுகிருள். அதன் பின்னர் மாலை வருதலும் அது கண்டு மனமுடைந்து தலைவி தோழியிடம் புலம்புகிருள். மனம் முறிந்து வரும் முரிவரி போன்ற இப் பாடல்கள் தோழி கூறிய அவலக் கவலையின் வளர்ச்சியாகிய கையாருக உயர்ந்தோங்குகிறது. எனவே, இங்கு முரிவரி முன் வாராது பின் வருகிறது. உள்ளமும் உயிரும் உடம்பும் அழகும் எல்லாம் சாய்ந்து ஓய்ந்த நிலையிற் பாடல்கள், பின்னே சாயல் வரியில் வருகின்றன. பாட்டு வகையிற் பார்த்தால் 'கொடிய கொடிய' எனக் கோவலன் பாடும் பாட்டில் தலைவன் கருதிய கருத்துக்கு ஒத்தவைபோல் இருந்தாலும், இவை உணர்ச்சியின் முடிமணியாய் விளங்கும் நிலையில் ஓதுவார் உள்ளத்தையெல்லாம் உருக்கி வேறு நிற்பதாகக் காண்கிருர் அரும்பதவுரைகாரர்.

6. மயங்கு திணைநிலைவரி

I வரைவு கடாதல்

i முதற் பாட்டு

பிறர் காணாத் துயர்

தோழி தலைவியின் நிலைமையைக் காண்கிருள். கருத்தழிகின்ருள். தலைவன் வாராதபோதும் வருத்தம்; வந்தபோதும் வருத்தம்; வந்து செல்லும்போதும் வருத்தம். காதலின் வியத்தகு நிலைமை யிது. தலைவியின் இந்த வருத்தமெலாம், தலைவனுக்குப் பரிந்தும் உலகிற்குப் பரிந்துமே, எழுகின்றன. இது வியப்பினும் வியப்பு. இருந்தாலும் தலைவியின் உயர்ந்த அன்பு உள்ளமே தோன்றுகிறது. மின்னல்களிடையே பாம்பும் பிறவும் விளங்கும் இருட்டிலே தலைவன் வருகின்றதனுல் அவனுக்கு என்ன நேருமோ எனப் பரிதல் ஒன்று. பிறமங்கையர்போல உலகிற் குதவி உலக மறிய இன்னமும் வாழமுடியாத இன்னல் மற்ருென்று. இந்த வருத்த மெல்லாம் வெளியே பிறர்க்குத் தோன்ருமல் - தன் உயிர்த் தோழிக்கும் தோன்ருமல் - மறைக்கின்ருள் தலைவி. தனக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளராந் தன்மை இது. பொறுக்கரிய சுமையைப் பிறர் அறியாமல் பொறுக்க முயலும்போது மேலும் வருத்தமே பொங்கும். வருத்தத்தை வெளியிட்டால் அதனைப் பங்கிட்டுக் கொண்டதுபோல் குறைந்து தோன்றும்; இல்லையானுல் துன்பம் உள்ளத்தையும் அரித்துக்கொண்டு போகும். இந்த நிலையையே தன் தலைவியிடம் காண்கிருள் தோழி.

முன்னும் பின்னும்

விளையாட்டே இன்பவாழ்வாய் தலைவி முன்னிருந்த நிலையையும் மனக் கண்ணால் காண்கிறாள் தோழி. மணப் பெண்ணாய் இன்ப அன்பின் அழகுருவாய் உலாவி வரவேண்டிய எதிர்காலக் கோலமும் தோன்றுகிறது. ஆனால், அதுவும் இல்லை; முன்னைய விளையாட்டும் இல்லை; வாழ்வும் இல்லை. இரண்டையும் ஒப்புநோக்கி இடியுண்ட நாகம்போல் ஏங்குகிறாள். தலைவன் வந்தபொழுது இதனையே அவனுக்கும் குறிப்பாக எடுத்துக் காட்டி மணந்து வாழ்வதின்மேல் அவன் மனம் செல்ல வேண்டி வரைவு கடாவுகிறாள்.

களவில் கற்பு

மற்றொன்றும் இந்த நிலையில் தமிழ்ப் பெண்கள் மனத்தை வாட்டும்; காதலனை மனத்தால் மணந்த பின்னர்க் கடவுளையுந் தொழாத பெருந்தன்மையே அவர்களுடைய களவொழுக்கத்திலும் தோன்றும் கற்பு நிலை. தோழி அறிந்த வாட்டத்தினைத் தாயும் உணர்ந்தால் அவள் மனம் என்ன பாடுபடும்? உலகெலாம் அறியப் புலம்புவாள்; கழங்கும் கட்டும் பிடித்துப் பார்ப்பாள்; வழக்கம்போல் ''கடவுளின் குற்றமாக இருக்கலாம்'' என ஐயப்படுவாள்; கடவுளுக்குச் சிறப்புச் செய்வாள். அங்கே அவள் வெறியாட்டெடுப்பாள்; தலைவியையும் வணங்கச் சொன்னால் தலைவியின் கற்புநிலை என்ன ஆவது? வணங்காதிருந்தால் உலகம் என்ன கூறும்? தலைவனாலன்றித் தன் வருத்தந் தீர்தலாகா தெனக் கருதுபவள் தலைவி. கடவுளருளால் வருத்தந் தீர்ந்தாலும் "பீடன்று" என்று பேசி உயிரையும் விட முந்தும் கடப்பாடுடையவள் தலைவி. அன்னை இயற்றும் கடவுள் வழிபாட்டால் கற்புநிலை மாறவும் அஞ்சியே நிற்பாள் அவள். உயிரையும் விடத் துணிவாள். இவையெலாம் தோழியின் மனத்தை வாட்டுகின்றன. தோழி தலைவனுக்கு இத்தனையும் சுட்டுகின்றாள்.

மாதவியின் குறிக்கோள்

மாதவி மனத்திலும் கண்ணகியின் மனத்திற்போலத் தன் துன்பத்தால் பிறர் துன்புறுதல் ஆகாதென்ற கோட்பாடு உண்டு என அறிகிறோம்.

> "..........யானகத் தொளித்த
> நோயும் துன்பமும் நொடிவது போலுமென்
> வாயல் முறுவற்கவர் உள்ளகம் வருந்த"
> —(XVI. 78-80)

என்று கண்ணகி பாடிய நிலை மாதவிக்கும் உண்டு. அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும் துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின் விருந்தெதிர் கோடலுமாக உலகமறி யத் தமக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளராம் நிலையே கள வொழுக்கத்தின் நோக்கமெனக் கபிலர் குறிஞ்சிப் பாட்டில் பாடுவதனை முன்னரே நாம் எடுத்துக் காட்டினோம். அதுபோல மாதவி பாடும் தலைவியின் உள்ளத்திலும் அக் கொள்கை தலை யெடுத் தோங்குகிறது. மாதவியின் குறிக்கோளும் அதுவே யாம். அந்தக் குறிக்கோளுக் கேற்பவே கோவலனோடு அவள் வாழ்ந்தா ளென்பதை அடைக்கலக் காதையில் காண்கிறோம். கோவலன் ஒரு கன்னியின் பின்னே காதல் கொண்டு தன்னை விட்டுச் செல்வானானால் "இந்த அறவாழ்வு நிலையாதே" என்று மாதவி ஏங்குவது இயல்பு. அதற்கேற்ப இந்த அறநிலையையே தான் காணும் களவொழுக்கத் தலைவியின் மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு பாடுகிறாள். "காதலன் தனக்கு நடுங்கு துயர் எய்தி நாப்புலர வாடித் தன்துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி' என்ற சிறப்போ மணந்தபின் அன்றி மணவாத களவொழுக் கத்தில் வளரும் தலைவியின் சிறப்புமாம்; அதனையே அத் தலைவி யின் சிறப்பாகக் காணும் மாதவியின் சிறப்புமாம். இத் தலைவி யர், மெய்யுறு புணர்ச்சி ஒன்றையே எண்ணி வாடுபவர்க ளல்லர். அவர்கள் உயர்நிலை, "உலகம் வாழத் தாம் வாழ வேண்டும்' என்பதோர் உயர்ந்த குறிக்கோளில் உள்ளதேயாம். மாதவியும் இத்தகைய குறிக்கோளுடையாள் என்பது அவள் பாடும் பாடல்களில் வெளியாகின்றது.

தலைவனது புகழ்

தோழி தலைவன் பெருமையெலாம் தோன்றக் "கடற் சேர்ப்ப" என்று கடலொடு ஒன்றுபடுத்தி அவனது உடைமை யையும் பெருமையையும் புகழ்கிறாள். தூங்கு கடல் அன்று அது. திரையுலாவு கடல்! இவனும் உலாவ வேண்டாவா? இவனுடைய செல்வத்தின் சிறப்பு எவ்வாறு தோன்றுகிறது? அதனைத் திரையுலாவி வருதலாகக் கண்டு சிறப்பிக்கின்றாள். முத்தும் பவளமும் கடல் கொழிக்கும் என்பது பழைய தமிழ் மரபு. கடலின் அலைகள்-பொதுவாகப் பிறவிடத்தில் எல்லாம்

வெண்மணல்மேல் பரந்து அலையும். ஆனல், புகார் நகரிலோ நெய்தல் நிலம் மருத நிலமாகவும் சிறந்தோங்குகிறது. கடற் கரை அருகே அங்கே சோலேயும் துறையும் செந்நெற் பழனக் கழனிகளும் நிறைந்துள்ளன. ஆதலால், கடலின் அலைகள் மெல்ல மெல்லக் கரையின்மேல் ஏறிப் பாயும்போது, இப் பழனக் கழனிகள்தோறும் மிடுக்குடன் மேலேறிச் சென்று உலாவுவதாக அதனைத் தோழி காண்கிருள். இச் சிறந்த புகார் நகரத்தில் நித்தில மெல்லாம் நல்ல நித்திலமே. பவள மெல்லாம் தீமையெலாம் தீர்ந்து நன்மையும் அழகுமே நிறையும் பவளமாம். மிடுக்குடன் இத் திரைகள் மெல்ல நடந்து கழனியெலாம் உலவி வரும்போது செந்நெல் கதிர் வீச உலவி வரும். அப்போது இத்திரைகள் அழகு நிறைந்ததொரு பெண்ணின் நடனத்தை நினைப்பூட்டுகின்றன.

கவலை

மாதவிக்கு, முதலில் புறத்தழகே தோன்றுகிறது; புறக்கோலமே காண்கிருள். நன்னித்திலத்தின் பூண் அணிந்து நலஞ்சார் பவளக் கலை யுடுத்து ஒருபெண் உலவி வருவதுபோல உலவி வருகிறது கடற்பெருக்கம். அதனுடன் தலைவனும் சேர்ந்து உலவி வருதல்போல ஒரு தோற்றம் தோன்றுகிறது. அது அன்ருே மணக்கோலம்! அதுவன்ருே முன்னுள் களவொழுக்கத்திலும் எழுந்த கோலம்! அந்தோ! இன்று அக் கோலம் கனவாய், பொய்யாய்ப் போகுமோ?

தலைவி நிலை

தலைவி, தலைவனைக் கூடிய புன்னைமரம் பூத்திருக்கும் சோலைக்குள் அவனை எண்ணி எண்ணி வந்து வந்து அலைகிருள். இமைக்கு இமை புதிது புதிதாக ஏதேதோ நினைத்து மனம் புண்ணுகிருள். காதலால் எழும் மனப் புண்கள் இவை. மன்மதன் அம்பெய்யத்தான் இருக்கின்ருன், உருவிலாளனு அவன்? மகரத்தின் கொடியோன் அல்லனே? சுறவும் யாளியும், யானையும் பாம்புமாய்ப் பிணைந்ததொரு வடிவமாக மகரம் கவிகள் உள்ளத்தேயும் சிற்பிகள் கைத் திறத்தேயும் வளர்கின்றதன்ருே. அத்தகைய கல்நெஞ்சு படைத்த ஒன்றே திண்ணனக் கொடியாகப் பறந்து அலைந்து அலைக்கிறது. அதனை ஏந்தியவன் உருவிலாளன், மாய அரக்கன். அவனுல் எழும் புண்களை -- சிந்தாகுலத்தை - படர் துன்பத்தை - சொல்லவும் வேண்டுமோ? ஆனல், அதனைத் தன் உயிர்த் தோழியும்

காணாத வகையில் தலைவி மறைக்கின்றாள். மறைத்தும் இத் தோழி உணர்வது எப்படி? இவளுயிரும், அவளுயிரும் ஒன்றுதலாலேயாம். இங்கும் தோழியின் அச்சமென்ன? தோழிக்குத் தலைவி மறைத்தாலும், தாயின் நுண்ணிய அன்பு தோழியறிந்ததனை அறிந்து விடுமன்றோ. ''அப்போது நானென் செய்வேன்?'' என்று கதறுகிறாள் தோழி.

இரு தோற்றம்

ஆம், தலைவன் முன்னேதான் இரண்டு தோற்றங்களையும் ஒருங்கு வைத்துக் காட்டுகிறாள் தோழி. உலா வரும் தோற்றமாம் இன்ப மிடுக்கு ஒன்று. அது இன்மையால் மகரந் தின்ன மாய்ந்துவரும் உடலின் காட்சியும் உள்ளத்தின் தோற்றமும் ஆகிய துன்ப நோய் மற்றையது. இதனைத் தீர்ப்பது கடலே யனைய கடற் சேர்ப்பனுக்கு அருமையா? கடலென இவனும் அவளோடு உலவி மணக் கோலம் கொள்வது அரிதா?

''நன்னித் திலத்தின் பூணணிந்து நலஞ்சார் பவளக் கலையுடுத்துச்
செந்நெற் பழனக் கழனிதொறும் திரையு லாவு கடற்சேர்ப்ப
புன்னைப் பொதும்பர் மகரத்திண் கொடியோ னெய்த புதுப்புண்கள்
என்னைக் காணா வகைமறைத்தால் அன்னை காணின் என்செய்கோ''
—(VII: 37)

ii இரண்டாம் பாட்டு

கடற் பெண்

புறக்கோலத்தின் அழகாக மட்டும் கண்டு பாடிய தோழி இப்போது அடிப்படை அழகாகவே கண்டு அடுத்த பாடலைப் பாடுகின்றாள். கடலுக்கு மக்களே அவ் வலைஞர். தன்னிடை வந்து வலை வீசி விளையாடிய அம் மக்கள் வாழும் சேரிக்கு வருகிறது கடல். அவர்கள் வலை காயும் முற்றத்திலே அவர்களைக் காண வருகிறாள், கடல் மகள். அப்படி ஒரு காட்சி காண்கிறாள் தோழி. திரை வந்துலாவி அவர்கள் மன மகிழ, அவர்கள் குழவிகள் விளையாடத் தன் பெருக்கில் வலையையும் தான் தூக்கிக் கொண்டு சென்று மகிழ்ந்து தானும் அவரோடு விளையாடி நிற்கின்ற காட்சி கடல் மகளின் காட்சியாகவே தோழிக்குத் தோன்றுகிறது. காவிரிப் பெண்ணின் காட்சியை முன்னே பாடியதுபோல இக் கடற் பெண்ணின்

காட்சியையும் இவள் பாடுகிறுள். உலகெங்கும் உயிரும் அன்பும் உலவக் காணும் கலையில் பழகிய மாதவியின் உள்ளம் காணும் காட்சி இது என அறிதல் வேண்டும்.

தலைவியாம் பெண்

முன் பாட்டில் ஓரறிவுயிர்களிடையே செந்நெற் பழனக் கழனியில் உலாவியது கடல். இந்தப் பாட்டில் சேரிப் பரதவர் மக்கள் விளையாடும் முற்றத்தில் தவழ்ந்து விளையாடுகிறது. அங்கு அது பூணும் கலையே தோன்றியது. கலை மேகலை ஆகலாம். ''உடுத்து'' என்று கூறியதால் உடையுமாகலாம். ஆனுல், இந்தப் பாட்டில் அகத்தழகு முகத்திலே தோன்ற வருகின்ற அன்புக் காட்சியே தோன்றுகிறது. முத்தும் பவளமும் தான் தோன்றுகின்றன. ஆனுல், கடலின் வளமெலாம் தோன்ற நிற்கும் முத்தோ, தான் பிறந்த கடலின் ஆழத்தை எல்லாம் காட்டுகிறது. அதுபோலத் தலைவியின் அன்பு பிறந்த அவள் மனத்தின் ஆழத்தை எல்லாம் காட்டுகிறது, புன்முறுவல் பூத்த தலைவியின் முத்தன்ன வெண்ணகை. கடலின் வளமெலாம் தோன்றச் செக்கச் சிவந்து விளங்குகிறது, பவளம். காதலின் வளமெலாம் தோன்ற - உயிரின் உண்மையெலாம் தோன்ற - செக்கச் சிவந்து சிறிதே மலர்ந்து தோன்றும் வாயையே இப் பவளம் நம் மனத்தகத்தே நினைப்பூட்டிக் காட்டுகிறது. புன்முறுவல் பூத்து, புகுந்துலவி மக்கள் முற்றத்தே மன மகிழ்ந்து உலாவுகின்ருள் கடற்கன்னி. இஃதொரு காட்சி.

வேண்டுகோள்

இதனேடு ஒன்றுபடுத்தி தலைவனைப் புகழ்ந்து விளிக்கின்ருள் தோழி. இவ்வாறு புன்முறுவல் பூத்து உலாவி விளங்க வேண்டிய தலைவி இன்று அல்லலுற்று அழுங்கும் காட்சி மற்ருெரு புறத்தே அவள் மனக்கண் எதிரே தோன்றுகிறது. அதனையே தலைவன் மனங்கொளச் சுட்டிக் காட்டுகின்ருள். மடவாள்! இளையாள்! வெளுத்ததெலாம் பால், கறுத்ததெலாம் தண்ணீர் என நம்புகின்றவள்! அந்த நம்பிக்கையையெலாம் விடாதமட்டுமே தன் அழகாக வாழ்பவள் தலைவி.

அறிவானே?

தலைவனுடைய அருளும் பொங்கித்தான் வழிகிறது. அதுவும் மாரியெனத் தான் பொழிகிறது; ஆனுல், விளைவு

என்ன? மழைக்காலத்தே மலர்கின்றது பீர்க்கம் பூ. இவளும் அவன் தண்ணருளில் உள்ளமெலாம் நிறைய மலர்ந்தே நிற்கின்றாள். ஆனால், அந்த மலர்ச்சி பீர்க்கம் பூவின் மலர்ச்சி போலப் பொலிவிழந்து நிறங் குன்றிப் பசலை பாய்கிறதே! இப்போது வாரித் தரள நகையுமில்லை. வண்செம் பவள வாயுமில்லை. முகமெலாம் வெளுத்துத் தோன்றுவது எது? வாயல் முறுவலே யாம். இந்த வெளிறு நிறம் அவளுருவமே ஆய்விடுதல் ஆகாது. அவனுக்கு அவள் கொடுத்ததோ உளம் நிறைந்த, உயிர் நிறைந்த உடல் நிறைந்த காதல்! அவள் கொண்டதோ உளம் நிறைந்து உடல் நிறைந்து உயிர் நிறைந்து வாட்டி வதக்கும் இந்த வெளிறு நிறமே. அறிவானோ தலைவன்?

தாயுள்ளம்

தாயிதனைக் காணுதும் இருப்பாளோ? தாயுள்ளம் என்ன பாடுபடும்! கவலையும் கையாறுங் கொண்டு கடவுளையே தஞ்சம் புகும். ''எந்தக் கடவுளின் குற்றம்'' எனக் காண முற்படும். கழங்கும் கட்டும் பிடித்துப் பார்க்கும். ''யாரிக் கொடுமை செய்தார்'' என்று கடவுளை வழிபடும். அவள் உண்மை அறிந்தால் பின் நிகழ்வதை யெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்க முடியுமா? ''அந்தோ! நான் என்செய்வேன்'' என்று புலம்புகிறாள் தோழி. தலைவன் எதிரே, தோழி, கடல்போலத் தலைவி உலவி வர, அவளுடன் சேர்ந்து தலைவனும் மணக் கோலங்கொண்டு உலவி வர, முதல் நாள் கூட்டத்திற்போல இருவரும் என்றும் இன்பமாய் வாழ்வது இயலாதா என்கிறாள்.

''வாரித் தரள நகைசெய்து வண்செம் பவள வாய்மலர்ந்து
சேரிப் பரதர் வலைமுன்றில் திரையு லாவு கடற்சேர்ப்ப
மாரிப் பீரத் தலர்வண்ண மடவாள் கொள்ளக் கடவுள்வரைந்
தாரிக் கொடுமை செய்தாரென் றன்னை யறியின் என்செய்கோ''
— (VII: 38)

iii மூன்றாம் பாட்டு

கடலும் சேர்ப்பனும்

கடற் கன்னியோடு தலைவியை ஒன்றுபடுத்திக் காணும் காட்சி தோழியின் உள்ளத்தே மேலும் முறுகி வளர்கிறது. கடற் கன்னியிடம் மணக்கோலமே கண்டு பாடினாள் இதுவரை.

அந்தப் பாட்டில் வாடும் நிலையும், அது நீங்கி மகிழும் நிலையுமாகக் கடல் காட்சி அளிக்கக் காண்கிறாள். வாழ்வு, தனித்து நிற்கிற தனிநிலையில், இல்லை; மறைந்தொழுகும் நிலையிலும் இல்லை. கூடிக் குலாவி உலகம் வாழ மணந்து வாழும் நிலையிலேயே உள்ளது. கடல், கரைக்குள் அடங்கிக் கிடக்கும் பொழுது அது 'ஓ' எனப் புலம்புவது போலவே உலகில் வருந்துவோர்க் கெல்லாம் அது கேட்கின்றது. அப்போது கடலும் புலால் நாற்றம் வீசியே நிற்கின்றது. இது, கடல் தன்னில் தானே நின்ற நிலை. புலவுற் றிரங்கும் அந்த நிலைமை நீங்கப் பெருக்கெடுத்து மகிழ்ச்சியால் உலாவும்பொழுது சோலையில் வீழ்ந்த மலர்களின் மணத்தோடு ஒருங்கு மணம் வீசி உலாவுகின்றது; கலந்து எங்கும் நறுமணம் வீசி உலாவுகின்றது கடல். அந் நறுமணம்சோலையின் மணமும் கலந்ததொரு கலவை மணமாய் - கூட்டுறவின் மணமாய் - சிறக்கின்றது. புலவு என்பதற்குப் புலால் நாற்றம் என்ற பொருளும் உண்டு. புலந்து துனியாகாத வெறுப்புணர்வு என்ற பொருளும் உண்டு. இதனை அரும்பதவுரைகாரர் காட்டுகின்றார். புலவுற் றிரங்கி நிற்கும் நிலை முன்னைய நிலை. புலால் நாற்றம் என்றால் முகத்தைச் சுருக்குவர்; பழியே தோன்றும். களவு வாழ்க்கையில் புலால் நாற்றம் நிலை எது? களவொழுக்கம் அலராகும்போது அனைவரும் முகத்தைச் சுருக்கிக்கொண்டு குறிப்பாக இகழ்ந்து போதலேயாம். இங்குத் துனியாவது களவொழுக்கம் மணமாக மலராத நிலையில் அனைத்தையும் வெறுத்து நிற்கும் தலைவியின் மனநிலையேயாம். இவ்வாறு வருந்திய நிலை நீங்க, மணக்கோலம் எழுந்ததுபோலப் பொழிற் றண்டலையில் புகுந்து நின்ற கலவைச் செம்மலின் (பழம் பூ) மணங் கமழத் திரையுலாவும் காட்சியே கண்டு, அதனோடு தலைவனை ஒன்றுபடுத்திக் காண்கின்ற உள்ளத்தால் 'திரையுலாவு கடற்சேர்ப்ப' என்று தோழி பாராட்டுகிறாள்.

கனவும் நனவும்

இதற்கெதிரே தோன்றுகிறது தலைவியின் இன்றைய துன்ப நிலை. கடலின் பிறப்பு வளத்தைப் புனைந்துரைத்து, உடலின் அழகினைப் பின்னர் எடுத்துக் கூறி, முடிவாக உள்ளத்தின் துணிவெலாம் மாறி. மணங் கமழ உலாவ வரும் மகிழ்ச்சியாகவே மன உணர்ச்சியின் வளர்ச்சியை இப்பாட்டில் தோழி கூறி முடிக்கக் காண்கிறோம். தோழி இவ்வாறு வெவ்வேறு நிலையில் தலைவியின் எதிர்காலக் காட்சியாகப் படிப்படியாக

ஓங்கி வளர்வ தொன்றைக் கனவு காண்கிருள், இவ் வின்பக் காட்சியில். இதன் எதிர்த் தட்டாக நனவு நிலையில் தோன்றும் தலைவியின் கையற்ற நிலைமையின் காட்சியினையும் கண்டு பாடிப் புலம்புகிருள் தோழி. களவினை அன்னை அறியில், அன்னையின் மனத் துயரே பொங்கி வழியும். அத் துயர் அவலமாய், கவலையாய்க் கையாருய்ப் படிப்படியே உயர்ந்தோங்கும். இதனையும் எதிர்காலக் காட்சியாகக் கண்டு பாடிப் புலம்பு கிருள் தோழி. இருந்தாலும் இது மனப்பால் குடிப்ப தன்று; நேரே வாட்டும் துயரமேயாம்.

முன் இரண்டில்

'முதற் பாட்டில் அன்னை காணின் என் செய்கோ' என்று கதறினுள். தலைவியின் துயரை மகரத்தின் கொடி யோன் எய்த புதுப் புண்கள் என்று கூறினுள். புண்களாக ஒருசில இடத்தே நில்லாமல் உடல் முழுதும் இடையீடின்றி இந்நோய் பரந்ததை மாரிப் பீரத்தலர் வண்ணம் மடவாள் கொண்டதாக அடுத்த பாட்டில் தோழி கூறினுள். இது மறைக்க முடியாதது-ஆதலின், அன்னை அறிந்தே தீர்கிருள். ஆனுல், இந்த நோயின் வேரறியாமலே தாய் கவலை கூர் கிருள். இந்தத் தெய்வத்தின் குற்றம் எனக் கடவுள் வரைந்து ''ஆரிக் கொடுமை செய்தார்'' என்று அன்னை அறிவாள்; அறியின் ''என் செய்வேன்'' என்று அன்னையின் மனக்கவலை வளர்தலைச் சுட்டிப் புலம்புகிருள் தோழி.

இப்பாட்டில்

தோழி இந்த மூன்ரும் பாட்டில் தலைவியின் கையற்ற நிலையையும் பாடுகின்ருள். ''ஒருவருந் துணை இலை'' எனத் தனி நிற்கிருள் தலைவி. பிறருக்குத் தோன்ருதபடி எவ்வளவு அடக்கியும் பொங்கி வழிகிறது அவள் துன்பம். மன நோயாக எழுமானுல் அது பல உடல் நோய்க்ஃக வெளிக் காட்டி உலகை மயக்கும். இந்த நிலையில் பிறரை என்ன என்னவோ நினைக்கத் தூண்டும். பல நோயிலே பொருந்திய துன்பங்களும், இந்த ஒரு நோயில் உறுதலால் பிறர் 'இன்ன நோய்' எனத் துணிய வாராத நோய் இது. எதை எதையோ தொடர்ந்து, படர்ந்து எண் ணும் படர்நோய் (சிந்தாகுலம்) இது. இதனை மடவாள் அறிந்து தனியே வருந்துகிருள். அலருறுதலும் இரங்கலும் ஒருவர்

அறியவராத நோய். தலைவியே அறிவாள் அதனை. தோழிக்கும் மறைத்தலின். பிறர் யார் அறிவார் அதன் ஆழத்தை? ஆழம் அறியாதபோது கையற்றுக் கலங்கி நிற்றலே பிறரால் செய்யக் கூடியதாம். அன்னையும் அலருற் றிரங்கி அறியா நோய் கண்டு கையற்றுக் கலங்குகிறாள். அன்னை கலங்குவது கண்டு அவளும் கலங்குகிறாள். இக் கையறு நிலையையும் கடந்து அன்னை உண்மையை அறிந்தால், கடவுள் வழியை அறிந்தால், நாணமழிந்து தலைவி சாவாள்; கற்பழிந்த தெனக் கலங்கியும் சாவாள். எனவே, ''யான் என் செய் கேன்'' என்று புலம்புகிறாள் தோழி. ''யான் என் செய்கோ'' என்று பன்னிப் பன்னிப் புலம்புவது ஏன்? தோழியும் இந்தக் கையாறு நிலையில் பித்தேறியவள் போல் புலம்புவதனைக் குறித்து நிற்கின்றது இது. இதனை நாம் காணுதல் வேண்டும்.

''புலவுற் றிரங்கி யதுநீங்கப் பொழில்தண் டலையில் புகுந்துதிர்ந்த
கலவைச் செம்மல் மணம்கமழத் திரையு லாவு கடற்சேர்ப்ப
பலவுற் றொருநோய் துணியாத படர்நோய் மடவாள் தனியுழப்ப
அலவுற் றிரங்கி யறியாநோய் அன்னை யறியின் என்செய்கோ''
— (VII: 39)

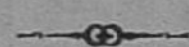
iv தனிநிலைச் செய்யுளில் தொடர்நிலைச் செய்யுள்

கதை

சங்கப் பாக்கள் காதல் வரலாற்றை முதலி லிருந்து முடிவு வரை ஒரு கோவையாகச் சொல்லிப் போவ தில்லை. காதலின் ஏதேனும் ஒரு நிலையை விளக்கி, ஆழமெலாம் கண்டு, பாடிப் போவதே அவற்றின் போக்காகும். அதனாலேயே அக் காலத்தில் தொகைநிலைச் செய்யுட்களாக அன்றித் தொடர் நிலைச் செய்யுளாக ஒன்றும் எழவில்லை, தொடர்நிலைச் செய்யு ளாக முதலில் எழுவது சிலப்பதிகாரமேயாம். ஆனால், இங்கும் காதைகளென வருபவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிப் பாட்டாம். இவற்றை ஒன்று சேர்க்கும்பொழுது ஒரு கதை உருவாகி விடுகிறது. மாதவி பாடும் கானல் வரியும் இதே வியப்பிற்கு இடமாகிறது. காதலின் தனித்தனித் துறை

களாம் ஒவ்வொன்றும் காதலின் நிலைகளாக ஒவ்வொரு பாட்டாகி வருகின்றது. ஆனால், இவற்றை நாம் ஒருங்கு கேட்கும்போது காதல் வரலாறாக முடியக் காண்கிறோம். காதலனும் காதலியும் கூடுகின்றார்கள். தலைவன் முத்திணைக் கையுறையாகக் கொண்டுவந்து தோழியை நாடுகிறான். தோழியும் வலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பிக்கின்றாள். தோழிக் கூட்டம் நிகழ்கின்றது. பிரிவுத் துன்பம் பொறுத்தற் கிடமின்றி வளர்கின்றது. தலைவன் வந்தபோது தோழி வரைவு கடாவுகிறாள். இவ்வாறு இதுவரை காதல் வரலாறு நிகழ்வதைப் பாடினாள் மாதவி. இங்கும் பாடல்கள் ஒன்றினோடொன்று தொடர்பின்றி இருந்தாலும் இடை நிகழ்வனவற்றை நாம் உய்த்துணர்ந்து ஒரு கதையாக அமைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும்; அமைத்துக் கொள்ளுதலும் கூடும்.

7. மாலை கண்டு புலம்பல்



I வரைவிடைப் பிரிவு

இரு பிரிவு

வரைவு கடாவியபின் வரைந்து கொள்வதே இயல்பு. வரைந்து கொள்வதற்கோ பொருள் வேண்டும். பொருளீட்டும் முயற்சியில் ஈடுபடும் தலைவன் பிரிவது வழக்கம். இதனை வரைவிடை வைத்துப் பொருள் வழிப் பிரிதல் என்பர். திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்வதற்கு முன் அலர் பரவியதனை அறிந்து சிலநாள் தலைவன் வாராதிருப்பான்; ஊர்வாய் அடங்கும் என எண்ணித் தலைவன் தலைவியைப் பாராது ஓரிடத்தே பிரிந்து வாழ்தலும் உண்டு. இதனை ஒருவழித்தணத்தல் என்பர். இந்த நிலையிலும் பிரிவே மேலோங்கி நிற்கும். வேற்று நாட்டுக்குச் செல்வந் தேடப் பிரிவ தென்றால் பலபல கவலை கட்கும் இடமாகும். ஆதலின், பிரிவுத் துன்பம் மிகமிகப் பெரியதாகும். கவலைகள் முற்றியபோது கற்பாக மலராத களவொழுக்கம் கையறு நிலையாகவே கருகும்.

பொருட் குறிப்பு

பொருள்வயின் பிரிதல், ஒருவழித்தணத்தல் ஆகிய இரண்டு வகைப் பிரிவினையுமே இங்கே வரும் பாடல்கள் ஒன்று சேர்த்துப் பாடுகின்றன என்று கருத இடமுண்டு. 'தணந்தார்' என்ற சொல் வருவதால் ஒருவழித்தணத்தல் நினைவுக்கு வரலாம். 'பொழுது கண்டிரங்கல்' 'பொழுது கண்டு ஆற்றாதல்' 'இயற்பழிக்கு இயற்பட மொழிதல்' முதலியன வரை

விடைவைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிதல் என்ற நிலையில் பொதுவாக வரக் காண்கிறோம். அன்றியும், மாதவி அறிந்த கோவலன் நிலையில், அவன் பொருள்வயிற் பிரிதலை எண்ணி அவளஞ்சிய நிலை, அவளையும் அறியாமல் பாட்டில் வடிவெடுத்து வரலா மன்றோ? கோவலன் செல்வத்தை இழந்த நிலையை நாம் அறிவோம். அதனைப் பற்றி மாதவியும் எண்ணி இருத்தல் வேண்டும். மாதவியிடம் குறிப்பாக அவன் சுட்டி யிருக்கலாம். இப்படி யெல்லாம் எண்ணியிராமற் போனல் திடீரென மதுரைக்குப் போய்ப் பணம் திரட்டலை முடிந்த முடிபாகக் கோவலன் கண்ணகியிடம் கூறியிருக்க முடியாது. ஆதலின், பொருள்வயிற்பிரிவு வெறும் கற்பனை யன்று. காதல் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையா உயிர் நிலையாக முற்றி நிற்கும் தறுவாயே கானல் வரி பாடும் தறுவாயாகும். ஆதலின், அந்தக் குறிப்பு மாதவியின் பாடலில் புகுவதும் இயல்பே.

முழுநோக்கும் தனிநோக்கும்

நாடகத்தில் இவ்வாறு பல போக்குகள் ஒவ்வொரு நிலையிலும் ஊடாடிவரக் காண்கிறோம். ஆதலின், நாடகம் முழுவதினையும் முழு நோக்காகக் காணலும் வேண்டும். அந்தந்த நிலையிலும் வரும் செய்திகளையும் தனித்தனி நோக்குதலும் வேண்டும். பலபல நிறமுடைய நூல்களைப் பாவும் ஊடையுமாக வைத்து நெய்யும்போது மலர்களும் வடிவங்களும் தோன்றி வரும் அழகிய ஆடை போல நாடகம் அமைகிறது. ஆதலின், அதனை ஆராய்வார் அதில் ஒரு பாத்திரத்தின் வாழ்க்கையை மட்டும் முற்ற முடியத் தருதல், ஆடை அழகினைக் காட்டுவார் அதிலுள்ள ஓர் இழையை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுவதுபோலாகும். நாடகத்தில் வரும் ஒரு சூழ்நிலையை மட்டும் பேர்த்தெடுத்துக் காட்டுதலும் அவ்வாறு வீணேயாம். நாடகத்தைத் தனித்தனி நாடகப் பாத்திரங்களின் வாழ்க்கை வரலாருகப் பிய்த்தெடுத்துக் காட்டுவதும் நாடகத்தைச் சிதைப்பதாகவே முடியும். நூலிழைகளின் ஊடாட்டத்திலேயே ஆடையின் அழகு விளங்குவது போலவும், தனி நூலிழைகளினும் வேருன ஓர் அழகமைப்புப் பொலிவதுபோலவும், நாடகத்திலும் பாத்திரங்களின் தனி வாழ்க்கைச் சிறப்பினையுடைய அவர்கள் வாழ்க்கையின் காட்சிகளின் எண்ணிக்கையை விட அவற்றின் ஊடாட்டத்தில் பின்னிப் பிணையும் தனியழகே, நாடகத்தின் சிறப்பான அழகாகப் பொலிகிறது. ஊடாட்டமே அங்குள்ள அழகாதலின் அவற்றைப் பிரித்துக் காண்பது இழையைப் பிய்த்துக்

காண்பது போலப் பொருத்தமற்ற ஆராய்ச்சி யாகும். இதனு லேயே கானல்வரியில் ஒவ்வொரு பாட்டை ஆராயும்பொழுதும் நாடகம் முழுவதும் அங்கே உருப்பெற் றெழுவதைக் காண வேண்டும்.

II பொது

கையாறு

மாதவி கண்ட தலைவி, களவில் தலைவன் பிரிந்த பொழுது, வாடி வதங்குகிற நிலையில் மாலைக்காலம் வருகிறது. எற்பாடே நெய்தற் பொழுதாயினும் அதை மாலையாகக் கூறு கிருள்; தன்னுள்ளம் இருள்வதின் எதிரொளியாக, உலகம் முழுவதும் இருள்வதனைக் காண்கிருள். பொருள்களின் வடிவ மும் தோன்ருது மறையும் நிலையில் தானெருத்தியே தனியிருப் பதாகவும் புலம்புகிருள். இவ்வாறு பொழுது கண்டு ஆற்ரு ளாகிய தலைமகள் தோழியை விளித்துப் புலம்பும் பாடல்கள் மூன்று இங்கே வருகின்றன. கையற்ற நிலையில், சொல்லியதே சொல்லிப் புலம்புவதே உள்ளத்தை உள்ளவாறு காட்டும் என்ருேம். இருள், சூரியன் மறைவு, இவள் கண்ணீர் - இவற்றை வெவ்வேறு முறையில் அடுக்கி வைத்தாலும் முடி வில் எல்லாம் கண்ணீரில் முடியவே பாடுகிருள். ஒவ்வொரு பாட்டிலும் தோழியை விளிக்கிருள் தலைவி.

மாலை - மருள்

மாலை - மாலாகிய இருள் - எல்லாம் மயங்கித் தோன்று கிற மாலை - மயக்கத்தைச் செய்கின்ற மாலை - உயிர்க்கே உலை வைக்கும் வியத்தகு பெருமையுடைய மாலை - எனப் படிப் படியாக மாலை என்பதன் பொருள் இப் பாடல்களில் ஒரு காலுக் கொருகால் சிறந்து தோன்றுகிறது. மருள் மாலை—எல் லாம் இருளாய் மயங்கித் தோன்றும் மாலை - மனத்தையும் மருட்டிப் பொருள்களைக் கண்டு மருளச் செய்யும் மாலை - கண்ணைக் கட்டிக் கொல்வார்போல இவளை மருளச் செய்து தானும் மருளுண்டு எதிர்பாராத வகையில் எதிர்பாராத வியத்தகு நிலையில் உயிர்மேல் ஒடிவரும் மருள் மாலை — என மருள் என்பதன் பொருளும் இப் பாடல்களில் ஒருகாலுக் கொருகால் திரண்டுருண்டு கொடுமையிற் சிறந்துவரக் காண்கி ருேம். இந்த மாலை ஒரு கருத்துப் பொருளன்று. கள்வனைக்

கையும் பிடியுமாகப் பிடிப்பது போல ''இம்மருள் மாலை'' எனப் பிழம்புப் பொருளாய்க் கண்டு எங்கும் பரந்த அதனை 'இது' எனச் சுட்டிக் காட்டி வயிறு பிடிக்கிருள் - வருந்து கிருள் - தலைவி. தன்னைப் பொறுத்த வரையில் இந்த மாலை செய்யும் கொடுமையை உலகுக்கெலாம் நிகழும் பொதுவான கொடுமையே யெனக் கொண்டு, அக் கொடுமையும் படிப்படி யாக உயர்ந்தோங்கி மனக் கண்ணின்முன் தோன்றுவதனையும் பாடிப் புலம்புகிருள் தலைவி.

வளர்ச்சி

தலைவனின் எண்ணம் வருகிறது. ''அவர் இப்போது இருக்கும் இடத்தே இல்லையோ இந்த மாலை? அவருக்கஞ்சி அங்கு நிற்பதில்லையோ? நம் உயிர்மேல் நாட்டமாய் வருதலின் அவரில்லாதபோது வந்ததோ?'' என்ற குறிப்புக்க ளிடையே அவளுடைய காதலின் நம்பிக்கை ஓங்கி வளர்கிறது. ''மாலை அங்கிருந்தால் இதன் இயல்பை அறிந்து நம்மைப்போல் அவரும் வாடி அவ் வாட்டமெலாம் தீர இங்கு வந்திருப்பா ரன்ருே?'' இந்த நம்பிக்கை யிடையேயும் தலைவன் தன் காதலின் நுட்பத்தை, அவன் பிரிந்தால் உயிர் வாழாத தன் நிலையை, அறியாது போயினனே என அவள் நெஞ்சம் படிப்படியாய் இடிந்தொழிந்து அழிவதனையும் காண்கிருேம். ''தணந்தார்'' எனத் தன்னை விட்டுப் பிரிந்த நிலையைக் காண்கிருள்; அவர் சென்ற செலவினையெலாம் எண்ணிப் ''போனர்'' என்று அந்தப் போக்கில் மனத்தைப் பறிகொடுக்கின்ருள்; போயே விட்டமை நோக்கி பற்றேயற்றுப் போனதாகக் கருதித் ''துறந்தார்'' என உள்ளம் கருகிக் கதறுகிருள். இங்கும் கொடுமையின் வளர்ச்சி மூன்று வேறுநிலையாக உயர்ந்தோங்கி வருவது காணலாம்.

III முதற் பாட்டு

இருள்

உலகம் பைய இருள்வதைக் காண்கிருள். காதலனைப் பிரிந்த துயரால் புற உலகில் ஈடுபடாது தன்னுள் தானே கலங்குகிருள். இந்த நிலையில் உலகம் ஒளி அடங்கும் காட்சி அவள் கண்ணிலும் கருத்திலும் ஊன்றி உறுத்துகிறது. உலகம் இருண்டுவரும் காட்சி மக்கள் மனத்தை என்றும் மயக்கு

வதாம். சூரியனின் முழுக் கிரகணம் இதனாலேயே எல்லா நாட்டிலும் மக்கள் மனத்தே பேரச்சத்தை ஊட்டுகிறது. உள்ளக் கவலையில் வேறு நாட்டமாயிருந்தவளாதலின் திடீரென நிகழ்வதாக இருளைக் காண்கிறாள். ஆனால், இருள் எல்லாவற்றையும் முழுதும் இன்னும் மறைக்கவில்லை. மெல்லிய இருள் - இளை(ய) இருள் - என்றே பாடுகிறாள். இத் தொடரில் இருள் கொழுந்து விடுவதுபோலத் தோன்றும் காட்சி அவள் கலையே கொழுந்து விடும் காட்சியாம். 'பரந்ததுவே' என முடியும் ஏகாரம் வியப்பி லெழுந்த வினாவு மாகலாம்.

கதிர் மறைவு

திடீரெனப் பரந்த இருளைக் கண்டு காரணங் காண முயன்று, மேற்கே திரும்பிப் பார்க்கிறாள், ஒளியினைப் படைக்கும் கதிரவன் மறைவது கண்டு ''மறைந்து விட்டானே' எனக் கதறுகிறாள். இங்கெல்லாம் நிகழ்காலத்தைத் தேற்றத்தாலும் பதைபதைக்கும் தன் மனத்தின் விரைவாலும் இறந்த காலமாகவே கூறுகிறாள்.

தற்காட்சி

துன்ப நிலையில் தன்னை மறந்து நின்றவள் இவ் வுலகினை இவ்வாறு கண்டவுடன் தன்னையும் காண்கிறாள். தன் கண்ணினின்று மாலைமாலையாகக் கண்ணீர் வடிதலையும் காண்கிறாள். தன்னையும் அறியாமல் துன்பத்தில் புலம்பி நின்ற இதனை அவள் என்ன என்று கூறமுடியும். கண்களே பொழிந்து நீரைச் சிந்தின. ''கண்பொழி உகுத்தன'' என்று கலங்குகிறாள். தானும் அவற்றொடு சேராத நிலையில் தனிநின்று அவை புலம்பும் நீரன்றோ? நெஞ்சம் துணை இல்லை. ஆற்ற ஒரு வழியும் இல்லை. உலகமும் இருள்கிறது, ஒளியும் மறைகிறது. தனிமைத் துன்பத்தை அடக்க முடியுமா? நீக்க முடியுமா? ஏன் புலம்புதல் வேண்டுமென இங்கே கேட்க இடமுண்டோ? களைதற்கரிய வருத்தத்தால் வரும் கண்ணீரன்றோ! ''களைவரும் புலம்பு நீரன்றோ'' அது.

எற்செய்வான்

'எற்செய்வான்' என்பதற்கு (எல் - ஒளி) ஒளியைப் படைப்பான் என்றும், என்னையே இருப்பதாக்கினான் என்றும் பொருள் கூறலாம். குழந்தைக்குப் பலபல காட்டித் துன்

பத்தை மறைப்பிப்பார் போலவும், அழுதலை ஒய்விப்பார் போலவும் பகலெல்லாம் உலகப் பொருளைக் காட்டி என் துன் பத்தை ஒரு சிறிது மறக்கச் செய்து என்னையே யானாக இருக்கச் செய்தான் - எற்செய்தான் - மறைந்தனனே! ''என்னை யினி யிருக்கச் செய்வார் யார்? என்னையும் பிரிந்து கண்களும் அழு கின்றனவே'' என்று புலம்புகிறாள்.

எதிர்க் காட்சி

இந்த நிலையில் தனது தோழி தன்னோடிருப்பதனை, இதுவரையில் மறந்தவள், காண்கிறாள். தோழியும் வருத்தத் தால் தலையைத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு முழங்கையைக் கீழே ஊன்றித் தலையை உள்ளங்கையால் தாங்கி நிற்கின்றாள் போலும். அந்த நிலையில் அவளுடைய குழைந்த கூந்தலே தோன்றும். அதில் முடித்த முல்லை முகைகள் மாலை வர முழு தும் முறுக்கவிழ்ந்து மலர்ந்து நிற்கும் அழகினையுங் காண்கிறாள். தலைவி இம் முல்லை மலர் மலர்தலும் மாலைக் காலத்தின் உண் மையை உணர்த்தி அவளது பிரிவுத் துன்பத்தினைப் பெருக்கு கின்றது. உலகமெலாம் எதிர் நிற்கத் தானொருத்தி தனி நிற்ப தாகக் காண்கின்ற தலைவி தோழியையும், பொங்குகின்ற அத் துன்பத்தில், தனக்கு எதிர்த் தட்டாகவே கண்டு பேசுகிறாள். தான் துன்பத்திற் புலம்ப, அது கண்டு உலக முழுதும் இன்பத் தில் செருக்குவதாகக் காண்கிறாள். கூந்தலைக் கோதுவது மின்றி, வாருவதுமின்றி, மலரிட்டு முடிப்பது மின்றித் தான் வாடி நிற்ப, உலகம் முழுதும் உலக மக்களும் மலரணிந்து ஒப்பனை செய்துகொண்டு உலவக் காண்கிறாள். அவ் வுலகத் தின் கையாளாகவே தோழியும் தோன்றுகிறாள். உள்ளிருப்பது தானே வெளியே தோன்றும்! பாவம்! தலைவி மகிழவே தலைவி விரும்பும் முல்லையை முடிந்து வருகிறாள் தோழி. தலைவி முடித்துக்கொள்ள மறுக்கும் முல்லையே யானாலும் தலைவி தான் வளர்த்தமையால் தன் உயிர்போல் அன்பு பாராட்டும் முல்லையாகத் தலைவிக் கெனவே தன் தலையில் சூடி வருகின்றாள் தோழி. தலைவியோ இதனை இவ்வாறு காண்கின்றாள்! இந்த எண்ணமெலாம் தோன்றத் 'தளையவிழ் மலர்க் குழலாய்' எனத் தோழியை விளிக்கிறாள் தலைவி.

உளதாம் கொல்

தலைவி ''நம்மை விட்டுச் சென்றவர் இன்றிருக்கும் நாட்டிலே இது இருக்குமோ?'' என்று அவளைக் கேட்கிறாள்.

எது என இன்னும் கூறவில்லை. தலைவனையும் அவனுள்ள இடத்தையுமே முதலில் நினைக்கின்றாள். இந்தக் கேள்வி ''இராதோ'' என்ற எதிர்மறை வடிவில் அன்றி, "உள்ளதோ'' என்ற உடன்பாட்டு வடிவிலேயே எழுகிறது. அவனையே எண்ணித் தன்னை மறக்கின்றாள். கடவுட் காதல் இது. ''அங்கும் அவர் இவ்வாறு வருந்துவதோ'' என்றே அவள் உயிர் துடிக்கின்றது. ஈருடலும் ஓருயிருமாக இணைந்த நிலையில் அவனுடைய துன்பத்தை எண்ணியோ இவளுடைய கண்கள் இவளையும் அறியாமல் கண்ணீர் உகுத்தன. ''உளதாங் கொல்'' - உள்ளதாகிவிடுமோ - என்ற கவலையாக எழுந்து அங்குள்ளதோர் உறவும் நிலையாகவே இவளுக்குத் துன்பத்தை விளைவிப்பது முதல் நிலை. இதே நிலை ''அங்குள்ளதோ', என ஐய வினவாக இரண்டாம் பாட்டில் மாறுகிறது. இது இரண்டாம் நிலை. மேலும், துன்பம் ஓங்க ''உளதாங் கொல்'' என்பது ''இல்லை'' என்ற எதிர் மறைப் பொருளையே காட்டி முற்றி முடிகிறது. இது மூன்றும் நிலை. மாலை இயற்கையில் எழுந்து பரந்தாலும் அதனைக் கண்டாலன்றி அது உளதாகத் தோன்றுவது எங்கே? ''ஆம்'' என்ற ஆக்கச் சொல் இதனையே குறிக்கின்றது எனலாம். அவர் காண்பதொன்முக முடியுமே என்ற பொருளிலும் மேலே, கூறிய மூன்று வேறு நிலைகளையும் காணலாம்.

எழுவாய்?

அவள் உள்ளத்தின் துடிப்பு இவ்வாறு எழுவாயைக் கூருது முடிவிடத்தை மட்டும் முதலிலே சுட்டிப் பயனிலையை மட்டும் முதலிலே கூறி எழுகிறது. எழுவாயாகிய மாலை, முடிவில் வருகிறது. இவ்வளவு கொடுமையும் செய்து தன் வாட்டத்திற்கு முதலாய மாலையை ''வந்த இம் மருண்மாலை'' எனப் பாட்டின் முடிவில் வைக்கின்றாள். தன் துன்ப மலையின் கொடுமுடி அதுவே என்பது அவ்வாறு தோன்றக் கதறுகிறாள்.

வளை

தன்னைக் காணத் தன் முகமாகத் தலைவி திரும்பிய நிலையில் தன் கண்ணீர் பொழிந்ததனை மட்டுமின்றித் தன் வளை நெகிழ்ந்ததனையும் காண்கிறாள். துன்பத்திற் கலங்கி அணி செய்தலையும் மறந்தாள். உணவையும் மறுத்தாள். ஆதலின் உடலும் வாடி யுருகுகிறது, கையில் செறிந்து நின்ற வளைகள் நெகிழ்ந்தோடிவிடுகின்றன. ஒப்பனையை விரும்

பாதது அவள் மனம் மட்டுமன்று; அவள் உடலமும் ஒப்ப னேயை விரும்பவில்லை என்பதுபோல வளை நெகிழக் காண்கிறுள்.

மாலை எரி

இத்தனைத் துன்பமும் செய்கின்ற மாலைக் காலத்தின் கொடுமையை யெலாம் அதன் சீற்றமே எனக் காண்கிறுள் தலைவி. தீயைக் கக்குகிறது மாலை; எரி சிந்தி வருகின்றது மாலை. கண்ணிற் தீப்பொறி பறக்க சினப்பாரைப் பற்றிக் கதைகள் கூறும். ஆனுல், இதோ நனவிலே காண்கிறேம், மாலை எரிசிந்தி நிற்பதை. மாலையில் தோன்றும் செவ்வானம் அந்த மாலை சிந்திய செக்கச் சிவந்த நெருப்பே யன்றி வேறு என்ன, என்று கேட்பாள் போலும். மாலையை இவ்வாறு உருவெடுத்து உருத்துக் கொண்டு, எங்கோபோயிருந்து வரும் ஒரு பூதமாகக் காண் கிறுள் போலும். வருதலைக் காணுதபோதும் வந்துவிட்டிருக்கும் நிலையில் வந்த இம் மருண்மாலை என இறந்த காலத்திற் பேசி வியந்து துடிதுடிக்கின்றுள். எங்கும் பரந்த இம் மாலை வாராதே வர வல்லது போலும். இந்த வியப்பும் மருள் என்பதன் பொருள் ஆகலாம். மருள் மாலை என்பதன் உட்பொருள் புறநிகழ்ச்சியாய் அகநிகழ்ச்சியாய் அனைத்தையும் விளக்கிய பின்னர், அப்பாற்பட்டதோர் நிகழ்ச்சியாய்ப் படிப்படியாய் வளர்வதனை முன்னரே குறித்தோம். இந்தப் பாட்டில் அது புறநிகழ்ச்சியாகவே தோன்றுகிறது.

''இளையிருள் பரந்ததுவே எற்செய்வான் மறைந்தனனே
களைவரும் புலம்புநீர் கண்பொழீஇ உகுத்தனவே
தளையவிழ் மலர்க்குழலாய் தணந்தார்நாட் டுளதாங்கொல்
வளைநெகிழ எரிசிந்தி வந்தவிம் மருண்மாலை''

— (VII: 40)

IV இரண்டாம் பாட்டு

புறம்

தலைவி முன் பாட்டில் இருள்வது கண்டு பாடத் தொடங் கினுள். பின்னரே ஒளிவிளக்கந் தரும் சூரியன் மறைதலைக் கண்டும் தன்னை நோக்கித் தன் நிலையைக் கண்டும், பாடிக் கதறி ளுள். துன்பம் என்பது முன்னிருந்த இன்பத்தின் இல்லாமை யாகிய பேரிழவு என்ற எண்ணம் வளர்கிறது. அகவொளி இல்லை

யென்பதுளதன்றே? ஒளிக் கதிர்களே வடிவாகக் கொண்ட கதிரவனே மறைந்து விட்டானே! அவன் படைக்கும் பக லொழிந்ததைப் பாடவேண்டுமோ? இப்போது ஒன்றும் புலப் பட்டதாகத் தோன்ற வில்லை. இளை இருள் முற்றிப் பழுத்து நஞ்சினும் விரைந்து வேகமாகத் தலைக்கேறி உடல் முழுதும் பரவுவதுபோலக் காரிருளாய் எங்கும் பரந்தது. எல்லாத் தோற்றங்களும் அழிந்தன.

தான்

வெளியே பார்க்க ஒன்றும் இல்லாமையால் தன்னையே பார்க்கின்றாள்; கண்கள் நீர் பொழிகின்றன. இப்போது மட்டு மல்ல; ''நீர் உகுத்தன'' என்று இறந்த காலத்தால் இதனைப் பேசவேண்டும். முன்பாட்டிலோ தனிமையில் தனிமையின் புலம்பலாக அந் நீர் தோன்றியது. இப்போதோ எல்லாத் துன்பங்களும் திரண்டு விழுவதுபோல் எவ்வமேயாய், எவ்வ நீராய்ச் சிந்துகின்றது.

தலைவன் பாராட்டிய கண்

கண் என்பதும் தலைவனைக் கண்ட கண்கள் அல்லவா? ஏன் அழுகின்றன? அக் காட்சிக்குப் பரிகின்றனவோ? கழுவாய் செய்கின்றனவோ? எனவே, அக் கண்களின் முன்னைய நிலையே அவளுக்குத் தோன்றுகிறது. தன் அழகைக் கண்டு செருக்கிய வள் அல்லள் தலைவி. தலைவன் பாராட்டிய பாராட்டே அவன் காதலின் விளக்கமாய் விளங்குகிறது. தன் உள்ளத்தைக் கரைத்த அவனது இன்னிசைப் பாராட்டுப் பேச்சினை நினைத்துக் கருத்தழிகிறாள். 'எதிர்மலர் புரையுண்கண்' என்று அவன் பாராட்டிய கண்கள்! மலர்கள் தம் அழகெலாம் தம் ஒளி யெலாம் இன்பமெலாம் தோன்றத் தாம் ஒரு தட்டாய் நிற்க, உலக முழுதும் எதிர்த் தட்டாக நின்று செருக்கின. இவ்வாறு ஏன்றெழுந்த மலரைக் கண்டான் தலைவன்; அவ்வழகில் உலகத்தின் உண்மையின் அழகெலாம் கண்டான். அக் காட் சியை யெல்லாம் அவள் கண்ணிற் கண்டான்; காதலால் உருகித் தன்னை மறந்து அன்று நின்றான். அவளுடைய மையுண்ட கண்கள் - மை பூசிய கண்கள் - அச் செவ்வி மலரே போலத் தோன்றக் கண்டான்; இயற்கையோ டியைந்த இயை பாகவே அவளைக் கண்டான்; இயற்கைப் புணர்ச்சியோடு தானும் இயைந்துவிட்டான். அது அந்தக் காலம்.

மலர்வது என்றோ?

அப்போது அவன் அவ்வாறு பாராட்டிய எதிர் மலர் புரை உண்கண் எப்போது மலர்கிறது? ஆனால், கூர்ந்து நோக்காதபோது அதன் அழகு எங்கே தோன்றப் போகிறது? முகை எப்பொழுது மலர்கிறது? யார் அறிந்து அறுதி யிட்டுக் கூறுவார்? வானகத்தே வான்மீன் இரவில் எப்போது தோன்றுகிறது என அறுதியிட்டுக் கூறுவார் யார்? மெல்லத்தான் மலர்ந்திருக்க வேண்டும். வேறெதையோ கண்டிருந்த மனமுடைய நமக்கு அவை திடீரெனத் தோன்றுவனவாகவே விளங்கும். பொது நோக்காயிருந்த அவளது இளமைக் கண்களில் எப்போது காதல் ஒளி மலர்ந்தது? இதனை வரையறுக்க முடியுமா? ஆனால், திடீரெனக் காதலன் கண்டான்; அக் கண்ணில் அக் காதல் ஒளி மலர்வதனைக் கண்டு துள்ளிக் குதித்தான். அந்த உள்ள நிலையில் 'எதிர்மலர்புரை உண்கண்' என்று திடீரெனப் பாடினான். திடீரென மலர் பூத்த காட்சியில் சிறப்பு நோக்கின் அழகில் திளைத்த உள்ள நிலையே இங்கும் ஓங்கி நிற்கப் பாடினான். அது நடந்தது முன்னொரு நாள்!

எதிர்மலர்

இரண்டு கண்களும் எதிர்பூஞ் செவ்வி உடையன எனப் புலவர் கண்டு களிக்கும் நிலை ஒன்று உண்டு. ஆதலின் இவனுக்கும் இரண்டு கண்களும் எதிர்த்துப் பிணைத்த மலர்கள் போல் தோன்றின. அவ் வகையாலும் எதிர் மலர் புரையுண்கண் எனக் கண்டு அந்த வியத்தகு காட்சியில் தன்னை மறந்து காதலால் பாடினான். எதிர்மலர் என்பதற்குச் ''செவ்வி மலர்'' என்றும், ''எதிர்த்துப் பிணைத்த மலர்'' என்றும், ''தோற்றுகின்ற மலர்'' என்றும் அரும்பதவுரைகாரர் பொருள் கூறுவது போலத் தலைவனும் கண்டு களித்திருப்பா னன்றோ? மை பூசிய கருங்கண்ணிலும் அன்றொருநாள் ஒளியும் இன்பமும் கூத்தாட உலகமே இன்பமாகத் தோன்றியது. இன்றோ ஒளி மறைந்தது. இன்பக் காட்சியெலாம் இருண்டொழிந்தன. கண்ணினிற் காண என்னுள்ளது? அன்றைய நிலைக்கு முற்றும் எதிர் மறையான நிலையே இன்று தோன்றுகிறது. பழைய இன்ப நினைவுகள் துன்பத்தை மேலும் மேலும் பொங்கி வழியச் செய்கின்றன.

புதுமதி

கூரிருட்டில் ஒரு விளக்கம்போலத் தோழியைத் தலைவியின் மனம் பற்றுகிறது. தலையைத் தொங்கவிட்டிருந்த தோழியும், தலைவி பேசுவதைக் கேட்க தலையை தூக்குகின்ருள். தன் துன்பத்தையும் வெளிக் காட்டித் தலைவியின் துன்பத்தை மிகுதிப்படுத்த முயலாமல், 'தலைவர் வந்தேவிடுவார்; வந்தேவிட்டார்' என்ற கருத்துத் தோன்றவும், அதனுல் அந்த இன்பப் பொலிவு முகத்திலே விளங்கவும் புன்னகை பூத்துத் தலைவியை நோக்கி நிற்கின்ருள், தோழி. தோழியின் முகத்தே தலைவி காணுத காட்சி இது. துன்பமே அறியாத இன்ப முகம் கண்டுள்ளாள். பின் துன்ப முகமும் கண்டுள்ளாள். ஆனுல், இன்று தோன்றுவதோ துன்பத்தின் பின் வந்த இன்ப முகம், தன் கண்ணிருண்ட இருட்டிலே தான் காண்கின்ற புதுமதி. தன் இன்பத்தில் இன்பமாக மலர்ந்தும் தன் துன்பத்தில் துன்பமாக வாடியும் நின்ற தோழியின் முகத்தே இன்று இவ்வாறு ஒரு புதுமை காண்கிருள். தான் துன்புறும் போது தோழி இன்புற்று நிற்கும் புதுமையே இப் புதுமை. இத்தனை மனப் போராட்டங்களும் எழ, ''புதுமதிபுரை முகத்தாய்'' என்று தோழியை விளிக்கின்ருள், தலைவி.

அவன்

தலைவனைத் 'தணந்தார்' என்று தன்னைவிட்டுத் தணந்த நிலையை மனக் கண்ணுல் கண்டு முன்னே பாடினுள். தானும் அவனுமாய் நின்ற நிலையில் அவன் காலெடுத்து வைத்த நிலை அது. தான் இங்கொழிய அவன் அங்குப் போய்க்கொண்டிருத்தலையே போய் முடிந்த வரைக்கும் இப்போது மனக்கண்ணுல் கண்டு ''போனுர்'' என்று புலம்புகிருள். அவர் நாட்டம் ''நாம்'' அன்று. ''நாடு'' என்றே பெயருடைய மற்ருென்று. அங்கு உள்ளதோ இம் மாலை என்று ஐயப்படுகின்ருள்.

உடன்பாடும் எதிர்மறையும்

முன்னர் அம் மாலை அவளிடத்தே வளை நெகிழும் எதிர்மறை நிலையை விளைத்து எரி சிந்தும் உடன்பாட்டுநிலையாகத் தோன்றியது. இன்று முதலில் மதி உமிழும் உடன்பாட்டு நிலையாகவும் பின்னர்க் கதிர் விழுங்கும் எதிர்மறை நிலையாகவும் அவள் உள்ளத்தே முறைப்பட்டு வருகின்றது. உண்மையில் இவை யிரண்டும் புறத்தே ஒருங்கு நிகழ்வனவே. முன்னைய பாட்டில் தன்னிலையைக் கண்டிருந்தவள் வளை

நெகிழ்வது கண்டு அங்கிருந்து தொடங்கி உலகில் எரி சிந்தி நிற்கும் மாலையின் கொடுமை அலை அலையாகப் பரவி, தன்னிடத்திலும் வந்து முட்டித் தன் வளை சிந்தியதாகக் கண்டு 'எரி சிந்தி வந்த இம்மருள்மாலை' என்கிறாள்.

மதி உமிழ்ந்து கதிர் விழு பகல்

'புதுமதி புரைமுகத்தாய்' என்ற தோழியைக் கண்ட காட்சியில் மதியின் நினைவு வரவே எரிவும் துன்பமுமே முற்றி வளரக் காதலனோடு கூடியிருந்த நிலையில் களிப்பூட்டிய பிறையே காதலனைப் பிரிந்த இந்த நிலையில் இருட்டின் கோரப் பல்லாகத் தோன்றுவதனைக் காண்கிறாள். மாலை உமிழ்ந்ததே இம் மதி. உண்மை விளக்கை விழுங்கிப் போலி விளக்கை உமிழ்கிறது. செவ்வானம் மறைகிறது. சிவந்த சினம் கறுத்துக் கறுவு கொள்கிறது. இந்தச் செவ்வானம் மறைய கதிரவனும் மறைந்துவிட்டான். இந்த மாலையே அதனை நீக்கித் தொலைத்தது. வாயிலிருந்த துரும்பைத் துப்பி உணவை விழுங்குவார்போல இம் மாலைப் பூதம் மதியை உமிழ்ந்து, கதிரை விழுங்கி, பின் எழுந்த இருளில் நடந்து வந்தது. 'இதோ! இந்த மாலை!' என்று நடுங்குகிறாள். புற இருட்டு அக இருட்டாகவும் மருண்டு மலைக்கிறது; மலைக்க வைக்கின்றது; மருட்டுகின்றது.

> ''கதிரவன் மறைந்தனனே காரிருள் பரந்ததுவே
> எதிர்மலர் புரையுண்கண் எவ்வநீர் உகுத்தனவே
> புதுமதி புரைமுகத்தாய் போனார்நாட்(டு) உளதாங்கொல்
> மதியுமிழ்ந்து கதிர்விழுங்கி வந்தவிம் மருள்மாலை''
>
> — (VII: 41)

V மூன்றும் பாட்டு

மூன்றும் நிலை

துன்பம், பிற பொருள்களைக் கண்டு கொண்டிருப்பதால் சிறிது மறையும். பிற பொருட் காட்சியும் இருளில் நீங்கியது கண்டு தலைவி புலம்பினாள். இருள் மனிதனின் இயக்கத்தைக் குறைக்கின்றது. அந்த இயக்கத்துக்குக் கதிரவன் ஒளி வேண்டும். இரவு வந்ததும் வெளியே இருக்க அஞ்சி அனைத்துயிரும் தத்தம் இடத்தை அடைக்கலம் புகுகின்றன. அவ்வாறு அவையெலாம் திரும்பும் ஆரவாரம்

மாலையில் சிறிதெழும். இருள் பரந்து முற்ற முற்ற அந்த ஆரவாரமெலாம் அடங்கும்; உலகமும் அடங்கும்; ஒரே அமைதி எங்கும் நிலவும். இந்த அமைதி - இந்தப் பெரு மௌனம் - மன அமைதியைத் தருவதில்லை. மக்கள் துன்பத்திலும் துணை தேடுகின்றனர். அருகில் துணையில்லையானால் ஏதேனும் காண முயல்கின்றனர். காட்சியுமில்லாத போது ஏதேனும் ஓர் ஒலி தொலைவிலிருந்து வந்துகொண்டிருந்தால் போதுமென நினைக்கின்றனர். உலகம் மறையவில்லை என்பதற்கு ஓர் அறிகுறிபோலும் அது. நள்ளிரவில் அதுவும் அவிந்தபோது அனைவருமே அஞ்சுகின்றனர். பேயுலவும் நேரமெனப் பேசுகின்றனர். எனவே, காட்சியின் இழப்பு துன்பத்தின் முதல் நிலை. உள்ளம்போல் உலகமும் இருளக் காணுதல் இரண்டாம் நிலை. ஒலியும் அவியப் பேயமைதியை யுணர்தல் துன்பத்தின் மூன்றும் நிலை.

ஒலியடங்கல்

இந்த நிலையிலிருந்து பாடுகிறாள் தலைவி. இருளையும் கதிரவனையும் கண்ணீரையும் பாடித் தொடங்குவதே இப் பாடல்களின் போக்கு. முதற் பாட்டில் எழும் திடுக்கீட்டில் இருளொடு தொடங்கினாள். அடுத்த பாட்டில் எதிர்மறை நிலையை வற்புறுத்துவாள் கதிரவனில்லாமையைப் பாடித் தொடங்கினாள். அப் பாட்டில் மதியினைக் கண்டாள். அப் பிறை மதியும் பேசும் பறவைகளும் முறையே கண்ணையும் காதையும் ஈர்ப்பனபோல் இருந்தாலும் ஏதோ உலகம் அழியாதிருப்பதனைக் காட்டி ஆறுதல் அளித்து நின்றனவாகக் கொண்டாள். பறவை பேச்சினைக் கேட்டதனை அப் பாட்டில் அவள் குறிக்கவில்லை. ஆனால், நிலா மறைந்ததும் பறவைகளின் பாடலும் அடங்குகிறது. அவையும் அசைவற்று அடங்கின.

முதிர்வு

முதலில் இளையிருளாய் எழுந்து, பொருள்களை முழுவதும் மறையாமல், மங்கச் செய்துமட்டும் பரந்தது இளையிருள். பின் அது முற்றிக் காரிருளாகக் கண்ணை மறைத்தது. இப்போது அது நள்ளிருளாய் உலகத்தின் காட்சியை மட்டுமின்றி இயக்கத்தையும் அடக்கி ஒலியையும் அவித்துவிட்டது. கழுத்தைப் பிடித்து நெருக்கியதுபோலும் இது! உலகில் ஒன்றுமில்லை. உலகமும் இல்லைபோலும். உலகமே முடிந்ததுபோல் ''பறவை பாட்டடங்கினவே'' என உயிர் துடித்துக் கதறு

கிருள், தலைவி. இருளின் வளர்ச்சியை இவ்வாறு கண்டு முடிக்கின்ருள். ''கதிரவனும் மறைந்தனனே'' என்று நீளப் புலம்புகிருள். ''எற் செய்வான்'' என்ருள் முதலில். ஒளியை ஆக்குபவன்மட்டும் அன்று, ஒளிமயமேயான கதிரவனை, மறைந்தான் என்ருள் பின்னும். பாட்டடங்கியது உலகின் செயலடங்கியதையே நினைப்பூட்ட ஊழிக் காலத்தில் உலகம் அழிந்ததுபோலத் தோன்றும் உள்ளத்தோடு வாடுபவர் உலகத்தின் செயலனைத்தும் அடங்கியதனைக் கண்டு அச் செயலனைத்தும் கதிரவனின் ஆடலே என உணர்ந்தவள்போல் உலகம் இயங்கி நிற்கும் பகற் காலத்தைச் செய்கின்ற கதிரவனே மறைந்தான் என்று உள்ளம் நடுங்குகிருள்.

ஆற்றுவரி

ஆற்றுவரியில் மாதவி தம் நாட்டு அரசனை எண்ணிப் பகல் வெய்யோன் எனப் பாடினுள் அன்ருே? சோழ நாட்டுக் குல முதல்வன் மறைவதென்ருல் அனைத்தும் மறைவது போலும் தோன்றுவது மட்டுமா இங்குண்டு! பகல் செய்வான் என்பதற்குப் பகல் வெய்யோன் என்ற இடத்திற்போல நடுவு நிலைமையைக் குறிக்கும் குறிப்பும் உண்டு. கொடுமை மிக்க காலத்தில் நடுநிலையாளர் இருப்பே ஓர் ஆறுதல் தரும். அந் நடுநிலையாளரும் மறைந்தால் துன்பத்திற்கு முடிவுண்டோ. இந்த எண்ணமும் தலைவியின் மனத்தே ஊடுருவிச் செல்கின்றது போலும்? இனிக் கதிரவன் தன்னடையாளம் ஒன்றுமில்லாதபடி அழிந்த அழிவே காண்கிருள். இவ்வாறு கதிரவன் மறைவினைப்பற்றிப் பாடும் உலகமும் துன்பத்தின் உயர் வெல்லையில் போய் முடிகிறது.

கண்ணீர்

கண்ணீர் உகுத்தலைப் பாடுபவள் களைவரும் புலம்பு நீர் என்று தொடங்கினுள், தனிமையை வற்புறுத்தி. எல்லாத் துன்பமுமாக உருகி வழியும் எவ்வநீர் எனப் பின் பாடினுள்: இப்போது துன்பத்தின் அடியாழத்தில் அழிந்தோங்கி நிறையில்லா நோய்கூர உகுக்கும் நெடுங் கண்ணீர் எனப்பாடுகிருள்.

நெடுங்கண்

தலைவன் பாடிய கண்ணின் புனைந்துரையை நினைத்து 'எதிர் மலர்புரை யுண்கண்' என்ருள். தலைவன் பாராட்டும் மற்ருெரு புனைந்துரை அவள் நினைவுக்கு வரவே, நெடுங்கண்

என்று பாடினுள். கோவலன் மாதவியைப் பாராட்டும் பாராட்டே இது. நெடுங்கண் மாதவி என்று அரங்கேற்றத்திற் கண்ட காட்சியே கோவலன் கண்ணெதிர் நிற்க, கூவி விற்கும் மாலையிலும் அக் காட்சியினையே கண்டு அதனை வாங்கினுன். ''நெடுங்கண் மாதவி'' என்பதே மாதவியின் இயல்பினைக் குறிக்கும் பெயராகிறது. அவன் பாராட்டியதனையே இங்குத் தலைவன் பாராட்டாகத் தலைவி வாய்வைத்து மாதவி பாடுகிருள். நெடுங்கண் நெடுக அலைந்து ஒன்றையும் காணுது இடுக்கண் படுகிறது.

கூர்தல்

நோய்-மன நோயும் உடல் நோயுமான துன்பம் - ஒரு காலைக்கொருகால் சிறந்தோங்கி வளர்கிறது. உள்ளதன் சிறப்பினையே கூறுதல் என்பர். தன்னையும் அறியாது புலம்பிய நிலை முதல் நிலை. பின் துன்பத்தினை நிறுத்தி மறைக்க முயல்கிருள். ஆனுல், இவளையும் கடந்து பொங்குவதால் கண்கள் கண்ணீர் சிந்துகின்றன. அறியாது கண்ணீர் சிந்திய நிலையை விடத் துன்பந்தரும் நிலையொன்றை அடைகிருள். அறிந்து வைத்து அடக்க முயன்றும் உடலம் தன்வயமாக நில்லாது துடிக்கும் நிலையில் கண்ணீர் உகுப்பது அவளுக்கே நடுக்கத்தை உண்டுபண்ணுகிறது. கையற்ற நிலை ஈதேயாம். இவ்வாறு கண்ணீர்ப் படலமும் துயரத்தின் கொடுமுடியில் படிப்படியாய் ஏறிவிடுகிறது.

தோழி

தோழியைக் காண்கிருள். தலை கவிழ்ந்து துயருற்ற தோழி அவள் பேச்சினைக் கேட்க ஏறெடுத்துப் பார்க்கிருள். ஆனுல், தலைவியின் துன்பத்தைக் காணமாட்டாமையால் முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்ட நிலையில் தோழியின் கூந்தலே தோன்றுகிறது. நிறையப் பூக்களைத் துறுத்தி வைத்திருக்கின்ருள் தோழி. அவை முறுக்கவிழ்ந்து மலர்கின்றன. 'தன் துன்பத்தின் எதிர் இன்பமோ' எனத் தலைவி எண்ணுவதற்குள் தோழியின் கூந்தலும் துன்பத்தின் நடுக்கத்தால் அவிழ்ந்து வீழ்கின்றது. அதனைச் சுட்டிக் காட்டி எச்சரிக்கை செய்வாள்போல, ''துறுமலர் அவிழ்குழலாள்'' எனத் தோழியை விளித்துப் புலம்புகிருள். தலைமுடி அவிழ்ந்து விரிவது ஓர் அவலக் குறிப்பு.

தலைவன்

எல்லாம் சிதையும் நிலையே காண்கின்றவள் தலைவனை நினைக்கிருள். 'துறந்தார்' என நெகிழ்ந்து கூறுகிருள். அடியோடு தன்னுடன் பற்றற்றுப் போயினுன் தலைவன் என்பது அங்கே தோன்றுகிறது. தணந்தார் போனுராய், துறந்தவாராய் முடிந்தார் எனத் தலைவன் மனத்தின் வளர்ச்சியினையும் படிப்படியாகக் கூறி முடிக்கின்ருள். 'உளதாங்கொல்' என்ற கேள்வி உளதென்ற பொருளே பெரிதும் தர நிற்கின்றது.

மாலை

உலகில் எரிசிந்தித் தன் வளை நெகிழ வந்த மாலை-மதியுமிழ்ந்து கதிர் விழுங்கி தலைவியின் உள்ளமெலாம் இருள வைத்த மாலை - இப்போது இவள் உயிருக்கும் உலை வைத்துத்தான் வந்தது எனக் காண்கிருள். உலகம் அழிந் தொழிந்தது. இவளையும் விழுங்கும் உறுதியுடன் வந்து நிற்கிறது. இவளையும்தான் விழுங்கிவிடும். இந்த உறுதியில் பாடுகிருள். அறமென்றதே அறியாத, மறமே வடிவான, கொடுமையே வடிவான, தீமையே வடிவான மாலை - என்னுயிர்மேல் வந்த மாலை - கொலையே கருதும் மாலை - என்னைக் கொன்றுவிடப்போகும் மாலை எனக் காண்கிருள்.

என்னுயிர்

என்னுயிர் என்று எடுத்துக் கூறியதில் பல குறிப்புக்கள் உள்ளன. பெண்ணுயிர் ஆதலின் பெண் கொலை. துறந்தோர் பிரிந்தபோது தனிநின்ற உயிர் அவர் உயிரேஆய் நின்ற நிலை நீங்கி 'என் உயிர்' எனப் பேச நிற்கும் இம் மெலிந்த நிலையில் மெலியார்மேல் வலியார் பாய்வது போன்ற மானமற்ற மறக்கொலை. இவ்வாறு எண்ணுகிருள். ஆனுல், 'என்னுயிர்' என்ருல் இவளுடைய உயிர் யாது? அவனுடைய உயிரே யன்ருே! அவள் உயிர்மேல் அவன் இருக்குமிடத்து இல்லாத மருள்மாலை வருவது எங்ஙனம். ''உளதாங்கொல்'' என்பது, அப்போதிலிருந்த எரிவு நிலையில் - பெரும்பான்மையும் அங்கு உளது எனக்கொண்ட நிலையில் - அவன் மேலும் செல்லுமென்ற பொருளும் அவளையும் அறியாமல் அங்கே தொக்கி நின்றது. அப் பொருள் இப்போது முந்தி முற்றி எழுகிறது. இவளுயிரும் அவன் உயிரும் ஒன்ருன நிலையில் ஒருயிர் முடியினும் மற்ருேர் உயிரும் முடியுமன்ருே? இந்த ஏக்கம் இப்போது உள்ளே பொங்கி வெளியே வழியத் தொடங்கு

கிறது. ஆதலின், தலைவன் உயிரினையே என்னுயிர் எனக் கூறிக் கதறுகின்றாள். இவ்வாறு நேரே அவரொடு பொராது இவளை மாய்ப்பதால் அவளை மாய்க்கக் கருதும் வஞ்சக மறக் கொலையை எண்ணி மாழ்குகிறாள். ''வியத்தகு வஞ்சகம்! வியத்தகு கொலை!'' என மருண்டு ''மருண்மாலை இதோ'' எனத் துடித்து விழுகிறாள்.

''பறவைபாட்(டு) அடங்கினவே பகல்செய்வான் மறைந்தனனே
நிறைநிலா நோய்கூர நெடுங்கண்நீர் உகுத்தனவே
துறுமலர் அவிழ்குழலாய் துறந்தார்நாட்(டு) உளதாங்கொல்
மறவையாய் என்னுயிர்மேல் வந்தஇம் மருள்மாலை'' —(VII: 42)

VI கோவலன் கண்ட பொருள்

பொருமை

மாதவி பாடிய இப்பிரிவுத் துன்பம் கோவலனைக் கண்ணீர் சிந்தச் செய்யாமல் வயிறெரியவே செய்கின்றது. மாதவியைத் தன் மனைவி எனவே அவன் பாராட்டினான். பிறனொருவன் தன் மனைவியை நயத்தலோடு நில்லாமல் தன் மனைவியே அப் பிறனொருவனை நயக்கின்ற நிலையையும் இப் பாடலில் கோவலன் காண்கிறான். அவன் பொருமை கொள்வது உலக இயல்பு. அங்கும் பொறுமை வேண்டுகின்றார் திருவள்ளுவர். பிறர்மனை நயத்தலின் பின் பொறையுடைமையை அவர் கூறுவதன் நோக்கம் அதுவே போலும். ஆனால், மானமும் வீரமும் கொண்டவரில் இராமன் ஒருவனே அன்றி அந்த நிலையில் பொறையுடைமை காட்டினார் வேறு யார்? பொறையுடைமை உள்ளம் இருந்திருந்தால், மாதவி தன்னையே பாடுகின்றாள் என்று கோவலன் மெல்ல அறிந்திருப்பான். ஆனால், பொருமைத் தீ அவன் கண்ணை மூடிவிடுகிறது. கோவலன் மாதவியைப் பாராட்டிய பாராட்டுக்களையே இப்போது அவள் இப் பாடல்களில் எள்ளி நகையாடுதல் காண்கிறான். ''நெடுங் கண்'' எனத் தான் கருத்தழிந்த நிலையிலே மற்றொருவனும் கருத்தழிவதாக அவள் பாடுகிறாள் என அவன் நம்பும்போது அவன் மனம் என்ன பாடுபட்டிருக்கும். சொல்லும் பொருளும் பயனற்றன. கேட்கின்றவன் எந்தச் சூழ்நிலையில் கேட்கிறான் என்பதே அடிப்படையாகிறது. அன்புருகி அவலமாக நொந்தழியும் அழுகைக் குரலிலும் தன்னை எள்ளும் குரலையே கேட்கிறான் கோவலன். விதி விரித்த வலையில் சிக்கிய பின் என்னதான் நிகழாது!

8. சாயல்வரி

I பொது

i அமைப்பு

யாப்பு

ஆனல், மாதவி இதனை அறியாளாய்த் தொடர்ந்து பாடுகிருள். மாலை கண்டு மாதவி இரங்கிப் பாடிய பாடல்கள் கோவலன் பாடிய முரிவரிபோல் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். அந்த முரிவரிக்குப் பின்னே கோவலன் பாடிய மூன்று பாடல்களை ஒருசில பிரதிகள் சாயல்வரி எனக் குறிப்பிடுகின்றனவாம். மனம் முறிந்தபின் சாய்ந்தோய்ந்து மனம் வாடுவதனைப் பாடுவதே 'சாயல்வரி' போலும். மாதவியும் இந்த நிலையில் சாயல்வரியே பாடுகின்ருள் என எல்லாப் பிரதிகளும் கூறுகின்றன; அரும்பதவுரைகாரரும் அவ்வாறே கூறுகின்ருர். ஆனல், பாட்டின் யாப்பமைதியோ கோவலன் ஆற்ருனுய்த் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிய பாடல்களிற்போல அமைந்துள்ளது.

ஒற்றுமை வேற்றுமை

மூன்று செய்யுட்கள் ஒரு பொருண்மேல் அடுக்கி வருகின்றன. ஆற்ருமையால் புலம்புதற்கு ஏற்ப இடைமடக்கி ஒவ்வொரு பாட்டிலும் இரண்டாம் அடியின் மூன்று சீரும் மூன்ரும் அடியின் மூன்று சீராக வரக் காண்கிறோம். மூன்று பாடல்களில் இரண்டு பாடல்களின் முதலடியும் ஒரே கோலத்தில் வர மூன்ருவது பாடல், ஒற்றுமைக்குள் வேற்றுமை கூட்டுவதுபோல, தன் முதல் வரி வேறுவகையாக அமைந்து வருவதைக் காண்கிறோம்.

ii கதை வளர்ச்சி

கூற்று

இவை மூன்றனையும் தோழி தலைவியிடம் மெலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பிக்கப் பாடிய பாடல்களென அரும்பத வுரைகாரர் முதலில் கூறுகின்றார். இந்தக் கூற்று தோழிக் கூட்டத்தின் முதலிலே நிகழ்வதாம். 'புணர்துணையோ டாடும்' என்ற பாடல் வலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பித்தது எனக் கண்டோம். தலைவனுக்கு என்ன கேடு விளையுமோ எனக் கூறுவதாக அந்தப் பாடலில் வருதலின் தலைவியின் நெஞ்சமும் திடுக்கிட வன்மொழியால் வலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப் பித்ததாம். இங்குவரும் மூன்று பாடல்களிலும் அவ்வாறு கொடுமை யொன்றும் நிகழப்போவதாகக் கூறாமல் அவர் ''நமை மறப்பார் அல்லர்'' என்றுமட்டும் கூறுவதால் மென் மொழியையே மெலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பித்தல் என் கிறார் அரும்பதவுரைகாரர். நம் மனம் விட்டு அகல்வார் அல்லர் என்றும் கூறுகின்றன இப் பாடல்கள். இந்தக் குறிப்பு இந்த நிலைக்கு அவ்வளவு பொருத்தமானது அன்று. அது மட்டும் அல்லாமல் காதற் கதையை ஒரு தொடர்பு படுத்தி மாதவி பாடிவருவதுபோல் தோன்றுகின்றன. அவ்வாறானால் வலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பித்தற்கு முன்னரே வர வேண்டும் மெலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பிக்கும் இச் செய் யுட்கள். தோழியும் அறியக் கூட்டம் நிகழ்ந்த பின்னும், வரைவு கடாதலும் ஒருவழித்தணத்தலும் நிகழ்ந்த பின்னும் மெலிதாகச் சொல்லி நயப்பித்தல் வருவது அவ்வளவு பொருத்தமன்று.

கோவைக்கு வித்து

சங்க நூல்களில் அவ்வாறு கதையாகத் தொடர்ந்து பாடும் மரபு இல்லை என்பது உண்மை. பின்வந்த கோவை நூல்களில்தான் அகத்துறைகள் கதையின் தொடர்ச்சிபோல் அமையக் காண்கிறோம். சங்கத்துச் சான்றோர் தொடர்நிலைச் செய்யுளில் நம்பிக்கை கொள்ளாது முன்னும் பின்னும் நோக்கு தல் இன்றித் தனித்தனி அன்புநிலையின் ஆழத்தைக் கண்டு, அகப்பொருட் கிளவிகளைத் தனித்தனி நிலையில் பாடினார்கள்; தொகுத்தார்கள். இவர்கள் இலக்கியத்தின் சிறப்பு தொகை நிலைச் செய்யுளாக அமைதலே ஆம். முதல் முதலாகத் தொடர்நிலைச் செய்யுளாக அமைவது இந்தச் சிலப்பதிகாரமே

யாகும். ஆனல், இங்கும் பின்னைய காப்பியங்கள் போல் கதையையே அடிப்படை நோக்கமாகக்கொண்டு ஆசிரியர் பாடவில்லை. முப்பது தனிப்பாடல்களை உலகை முப்பது வேறு நிலையிலிருந்து கண்டவர்கள் பாடிய பாடல்களாகப் பாடி அவற்றை ஒருங்கு சேர்க்கும்போது அவற்றிடையே ஒரு தொடர்ச்சியும் படிப்போர் உள்ளத்தே தோன்றுமாறு இளங் கோவடிகள் பாடுகின்முர். கோவையில் வரும் செய்யுள்களும் இப்படித்தானே அமைகின்றன. முற்காலத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் இலக்கியத்தின் நிலையில் இருந்து பிற்காலத் தொடர் நிலைச் செய்யுள் இலக்கியத்திற்கு வழிகோல இரண்டிற்கும் ஒப்ப நிகழும் ஒருவகைச் செய்யுள் நிலை வளர்ச்சியினையே சிலப் பதிகாரத்தில் காண்கிறோம். அகப் பாடல்களும் இவ்வாறு தொடர்நிலைச் செய்யுளாய் அமையக்கூடும் எனப் பின்வரும் கோவைகளுக்கு வழிகோலுவதுபோல இந்தக் கானல்வரி அமை கின்றது.

iii புதுமை

புதுப் போக்கு

இங்கும் ஒரு புதிய நிலையைப் புகுத்தியுள்ளார் இளங் கோவடிகள். அகப்பொருட் பாடல்களை ஆண்பாற் கிளவி, பெண்பாற் கிளவி, இருபாற் கிளவி என வகுக்கின்ற முறையும் உண்டு. திருக்குறள் காமத்துப்பாலின் இயல்களைக் குறிக்கும் பொழுது திருவள்ளுவமாலை இவ்வாறே வகுத்துக் காட்டக் காண்கிறோம். இந்நாளிலும் கதை கூறிவருவார் கதையில் வருகிற பாத்திரங்கள் தனித்தனியே வந்து தாமறிந்த கதைப் பகுதியைக் கூறிப் போவதாக அமைப்பதனையும் காண்கிறோம். இவ்வாறு கூறிவரும்பொழுது ஒரு கதையே பலகதை போல் நோக்க வேறுபாட்டால் திரிந்து தோன்றுகிற உலகச் சிக்கலின் புதுமையை அங்கே காண்கிறோம். பிரவுனிங்கு என்பார் கணை யாழியும் நூலும் (Ring and the book) என்ற நூலில் இவ்வாறு பாடும் அழகைக் காணலாம். அந்த அழகும் கானல்வரியில் அமைந்து கிடக்கின்றது. கோவலன் தலைவன் நிலைமையை விளக்கிப்பாட மாதவி தலைவி நிலைமையை விளக்கிப் பாடுகிருள்.

சூழ்நிலை

இத்தகைய போக்கு இளங்கோவடிகள் காலத்திலும் பழக்கத்தில் வரவில்லை போலும். இதனுலேயே கானல்வரியில்

எழும் கலக்கம் எல்லாம் விளேகின்றன. அரும்பதவுரைகாரரும் பின்வந்த கோவைகள் போல் கானல்வரிப் பாடலும் கதைத் தொடர்ச்சி போல அமைகின்றது என்பதை வற்புறுத்தக் காணேம். ஆனல், அவ்வாறு தொடர்பு படுத்தி நாம் காணுவதற்கு அவர் வழியும் காட்டியுள்ளார். இச் செய்யுட் களேக் குறை நயப்பித்தலாகமட்டும் கொள்ளாது 'ஆற்றுவித் தற் பொருட்டுத் தோழி இயற்பழிக்கத் தலேமகள் இயற்பட மொழிந்ததூஉம் ஆம்' என்று விளக்குகின்ருர்.

iv அன்பின் தந்திரம்

சூழ்ச்சி

மேலே மாலே கண்டு ஆற்ருமையால் தோழியொடு தலேவி புலம்பினுள் எனக் கண்டோம். சாவே முடிவெனத் தரையில் வீழ்ந்தாள். அது கண்ட தோழி அவளே ஆற்றுவித்தல் வேண்டுமன்ருே? உணர்வற்றநிலே நீங்க உயிர்த் துடிப்பொடு முனேந்து எழுந்து அழக்கூடிய நிலேயை விளேவிக்க நினேக்கின்ருள் தோழி. இங்கே அது எவ்வாறு முடியும்? உலகில் ஒருவாறு இந்த நிலேயை நாம் எங்கும் காண்கிருேம். மகன் கொடுமை கண்டு தாய் மனம் அழுங்குகிருள். மகனேப் பழித்துப் பேசுகிருள். ஆனல், அந்த நிலேயிலும் பிறர் அவனேப் பழித்துப் பேசக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கமாட்டாள். அவ்வாறு பழிப்பார் எதிரே அவனுடைய இயல்பினேப் புகழ்ந்து பேசுவாள். அவன் கொடுமையை ஒருசில வேளே பிறர் கூறும் வீண் பழி என்று கூறி முடிப்பாள். இது அன்புள்ளத்தின் இயல்பு. இந்த உண்மையை அறிந்த தோழி இதற்கேற்றதொரு சூழ்ச்சியே செய்து பேசுகிருள். தலேவனேப் பழித்தால் அப் பழிப்பு அவனுக்கு இயல்பாக அமைந்ததென்று கூறினல் தலேவியின் உள்ளம் துடித்தெழும்; தன் துன்பத்தையெலாம் மறந்து அவன் இயல்பினேப் புகழ்ந்து பேசும் உயிர்த் துடிப்பு இவ்வாறு முழு ஆற்றலுடனும் பேச முந்தும். இதனேயே இயற்பழித்தபோது இயற்படமொழி என்பர். இவ்வாறு கொள்ளும்போது மேலே பாடிய மாலே கண்டிரங்கலோடு இவை தொடர்புடையனவாய்த் தலேவியின் உள்ளத்தே எழும் ஒரு வளர்ச்சி நிலேயினேயே காட்டுவனவாகக் கொள்ளலாம்.

கொண்டு கூறுதல்

இந்தப் பாடல்களில் முதல் இரண்டு அடிகள் தலைவனைத் தோழி இயற்பழித்த கூற்றாகக் கொள்ளலாம். ''இன்று நம்மை இரங்கவிட்டவர் முன் நம்மிடம் வந்து எவ்வளவு இரங்கி நின்றார், அதனை அறவே மறந்து இவ்வாறு நம்மை ஆக்கிவிட்டாரே, அவரும் பெரியவரோ?'' என்பது போல அவர் இயல்பைத் தோழி பழிக்கின்றாள். இதற்கு மறுமொழியாகத் தன் தலைவன் இயல்பாம் பெருமை தோன்றத் தலைவி பாடுவனவே பின் இரண்டடிகள்.

ஊடாட்டம்

இவ்வாறு கொள்ளும்பொழுது நாடகம் சிறக்கின்றது. அகப்பாட்டாக வருகின்ற ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நாடகக் கூற்றேயாம். அவை குறிப்பிட்டதோர் பாத்திரத்தின் அன்பாழத்தைக் காட்டலாம். ஆனால், முன் நாம் கூறியதுபோல உலகம் தனித்தனி ஆட்களாக நின்றுவிடுவதில்லை. பாத்திரங்கள் ஒருவரோடொருவர் ஊடாடிவரும் நிலையில் செயல் வளர்ந்து வரலாறாக முற்றும்போது அதற்கேற்பப் பாத்திரங்களின் உள்ளமும் வளர்ந்தோங்கி வரும். கிளவிக் கூற்றுக்கும் முழு நாடகத்தில் வரும் நாடகப் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்கும் இந்த வேற்றுமை உண்டு. நாடகக் காப்பியம் எழுதவந்த இளங்கோவடிகள் இங்கே கிளவிக் கூற்றுக்களையும் நாடகக் காப்பியக் கூற்றாக அமைத்து இரண்டுள்ளங்களின் ஊடாட்டத்தால் உள்ளம் வளர்ந்து வருவதையும், அனுபவம் முற்றிப் பழுப்பதையும், உலகின் சிக்கல் அழகாய்த் திரள்வதனையும் காட்டுகின்றார்.

மனநிலை இலக்கியம்

சங்கச் செய்யுட்களிலும் இவை இல்லாமலில்லை. ஆனால், இங்கே உய்த்துணரவைப்பாகவே இவ்வளர்ச்சி எழுதல் கூடும். இங்கே அகப் பாடல்களைத் தொடர்ச்சியாகக் கூறி வரும்பொழுது இக் கூற்றுகள் முழு நாடகமாகவே அமைந்து விடுகின்றன. அகப் பொருள் நாடகம் அன்பு நிறைந்த உள்ளத்தின் மாறுதலையும் வளர்ச்சியினையுமே காட்டி நிற்கக் காண்கிறோம். மனநிலையில் ஈடுபட்டு அதன் ஆழத்தைக் கண்டு அதன் வளர்ச்சியைக் கூறுவது உலகில் நாம் இன்று மன வளர்ச்சிக் கதைகள் எனக் காணும் இலக்கியத்தின் சிறப்பாகும். இளங்கோவடிகள் இங்கு அமைத்துக் கொண்ட போக்கில் உள்ள

மலர்ச்சியில் ஈடுபாடு இந்தப் பழைய காப்பியத்திலும் வியத்தகு நிலையில் தோன்றக் காண்கிறோம். இவ்வாறு ஆழ்வார்களுடைய அன்புப் பாடல்களிலும் அவர்களது பக்தியின் மலர்ச்சியினையும், உலகத்தோடு அது போராடும் போராட்டத்தையும், அப் போராட்டத்திடையே அந்த அன்பு கடவுட் காட்சியே கைவரப்பெற்று ஓங்கி உயரும் நிலையையும் அவற்றிற்கு உரையெழுதிய பெரியோர்கள் காண்கிறார்கள். அத்தகைய உள்ளத்தின் வளர்ச்சியாகவே அடியார்களின் வரலாற்றைச் சேக்கிழாரும் கூறுகிறார். எனவே, இத்தகைய நிலைக்கெல்லாம் இளங்கோவடிகள் இங்கே வித்திடுகின்றார் எனலாம்.

II முதற் பாட்டு

முரண்

பழமையைச் சுட்டித்தானே தலைவனைப் பழித்தல் கூடும். அவன் நடத்தையில் ஒரு முரண் அணி காட்டுகிறாள், தோழி. இன்றிருக்கும் நிலைமையை மிகப் பெரிதும் பேசவேண்டுவதில்லை. அது இன்றைய அனுபவம். இது தானாகவே விளங்குகிறது அன்றோ. இதில் ஈடுபட்டுள்ளார்க்கு முன்னைய நிலையைக் குறிப்பிட்டதுடனேயே முரண்பாடு மூண்டோங்கி விளங்குகிறது.

களவு - இடம்

களவொழுக்கத்தின் தொடக்கத்தைக் குறிப்பிடுகின்றாள் தோழி. இப் பெண்கள் கள்ளமறியாது விளையாடிய இடத்தை நினைக்கின்றாள். கைதையே - தாழையே - வேலியாக் கொண்டு களி பாய்கின்ற சூழலை நினைக்கின்றாள். இங்கொரு நாள் வாராத விருந்தாக வந்தான் ஒருவன். அவன் கொடுமையை எண்ணித் தலைவனெனப் பேசவும் மனங் கூசி, "தமக்கு முழுதும் அவன் அயலான்'' என்ற நினைவையே எண்ணித் தம் வழி உரிமையும் அவன் வழிப் பரத்தமையும் தோன்ற ''ஒருவர்'' என்றே சுட்டி முடிக்கின்றாள். வந்தான்; போனான். ஆனால், இப் பெண்களின் நிலை என்ன ஆயிற்று? விளையாட வந்த இடம் அது. ஆனால், அன்றிருந்த விளையாட்டெல்லாம் அழிந்தன. இன்பமெலாம் துன்பமாய் முடிந்தன. அவன் வாராதபோதெல்லாம் அவனையே நினைந்து அவனுக்கும் நாணுக்கும் அஞ்சி, ஏங்குவதே முடிபாயிற்று.

பொய்தல் அழிந்தது

'பொய்தலழித்துப் போனூர்' முன் விளையாடிய பொருள்க ளெல்லாம் இன்று துன்பமாகின்றன. நண்டோடி வளையிற் புகுவதெல்லாம் கண்டு கண்டு நின்று விளையாடிய காலம் ஒன்று. ஆனல், இன்ரே அந்த நண்டுகள் ஆணும் பெண்ணுமாய் வளைக்குள் புகும்போது தாமும் அவ்வாறு ஓர் இல்லத்திற் புகுந்து இல்லறம் நடத்தலாகாதா என்றும் இன்னும் பிறவும் நினைந்து வரும் ஏக்கமாகவே முடிகிறது. 'பொய்தல்' என்பது விளையாட்டு, அந்த விளையாட்டே மெய்யானல் வினையாகும். வினையாகாத வரையிலேயே விளையாட்டு; ஆனல், இன்ரே அவர் விளையாட்டை அழித்து வினையாக்கிப் போய் விட்டார். அந்தப் பழைய விளையாட்டெல்லாம் மறந்து போயிற்று. 'அழித்து' என்பதற்கு 'மறப்பித்து' என்றும் பொருள் கூறுகிரூர், அரும்பதவுரைகாரர். விளையாட்டை மறப்பித்த நிலையை விளக்க ஒரெடுத்துக் காட்டும் சுட்டுகிரூர். ''சேர்ம்பேர் ஈர்அளே அலவற் பார்க்கும் - சிறுவிளையாடலும் அழுங்க - நினைக்குறு பெருந் துயரம் ஆகிய நோயே'' என்ற நற்றிணைப் பாடலின் (123) பகுதியைக் காட்டுகிரூர். மாலை கண்டு புலம்பிய பாட்டில் தலைவி, 'துறந்தார் போனூர்' என்று கூறியதையே மனத்திற் கொண்டு 'போனூர், போயே விட்டார்' என இயற்பழிக்கின்ருள் தோழி.

குரல் மாற்றம்

அவள் சொன்ன ஈற்றடியையே வேறு குரலில் இயற்பட மொழிகின்ருள் தலைவி. 'போனூர்' என்பதற்கு அந்த வேற்றுக் குரலால் போகவில்லை என்ற பொருள் தோன்றப் பாடுகிருள். 'ஒருவர்' என அயலாகக் கூருமல் களவொழுக்கத்தில் அவர் காட்டிய அன்பெலாம் தோன்ற - பெருமையெலாம் தோன்ற அவற்றையே சுட்டி அத்தகையார் என்ற பொருளில் 'அவர்' எனச் சிறப்பித்துப் பாடுகிருள். 'எம்' என்று அவரைத் தனியே பிரித்துப் பாடினுள் தோழி. ஆனல், தலைவியோ அவரைத் தன்னுடுபடுத்தி 'நம் மனம்' என்றே ஓர் ஒற்றுமை இன்பம் காண்கிருள். அவர் போனதையும் மறுத்துத் தலைவி எவ்வாறு பேசுதல் கூடும்? 'வெளியே பாராதே உள்ளே பார்' என்கிருள் தலைவி. மனம் அன்ரே மாலையிருள்போல் இருண்டு மையல்கொண்டு வாடுகிறது. அதனை யன்ரே பாடினுள் தலைவி? ஆனல், ''அந்த மையல் மனத்திலேயே உள்ளது யார்?'' என்று கேட்கிருள் தலைவி. ''ஈருடம்பும் ஒருள்ளமும் ஒருயிருமாக நிற்கின்ற நிலை அங்கே

தோன்றுகிறது. அந்த மனம் அவராகவே ஆகிவிட்டது. மனமே அவரானுல் அதனை விட்டு அவர் அகல்வது எங்கே? தலைவரைவிட்டுத் தலைவர் குதித்தோட முடியுமா? நம் மனத்தோடு மனமாயிருப்பவர் நம்முடன் இங்கேயே யன்றோ யிருக்கின்ருர். மனம் விட்டகல்வார் அல்லர்.'' இவ்வாறு அவனைக் கண்டதுபோலவே இன்பமுற்றெழுந்து தலைவி பேசுகிருள்.

''கைதை வேலிக் கழிவாய் வந்தெம்
பொய்தல் அழித்துப் போனுர் ஒருவர்
பொய்தல் அழித்துப் போனுர் அவர்நம்
மையல் மனம்விட்(டு) அகல்வார் அல்லர்''
—(VII: 43)

III இரண்டாம் பாட்டு

இரப்பெங்கே

'போனுர்' என்று தான் கூறியதனைத் தலைவி மறுத்து அவர் நம்மையும் அறியாது உள்ளத்தில் இருப்பதனையே வற்புறுத்தியதனைக் காண்கிருள் தோழி. ''என்னுயிர்மேல் வந்த இம் மாலை'' என்பதில் உள்ளடங்கித் தோன்றுவதாக நாம் காட்டிய பொருளே இப்பொழுது தலைவியின் பேச்சாக வெளிவருகிறது. ஆனுல், தோழி சுட்டிக் காட்ட முயன்றது தலைவனின் காதல் உள்ளம் மாறியது என்பதேயாம். வேலையாகும் வரையில் காலைப் பிடித்திருந்து தாம் நினைத்தது முடிந்தபின் கழுத்தைப் பிடிப்பார் கதையைப் பாட்டியும் கூறுவாள். இன்று இப்பெண்கள் தம் கழுத்து நெரியும் நிலையிலேயே இருக்கின்ருர்கள். தலைவன் இவர்களை மறந்து புறக்கணித்தமையால் விளைந்த நிலைமை இது. ஆனுல், முன்னெல்லாம் அவனே கெஞ்சி நின்ருன். தலைவி இதனை மறுக்க முடியாது. வெறும் கைதை வேலியில் இவர்கள் விளையாடி இருந்தாலும் இப்போது கானல் வேலியையே காண்கிருள் தோழி. வெளியே இருப்பார்க்குத் தெரியாமல் களவொழுக்கத்தில் தலைவியைத் தலைவன் கூடிய இடம் அது. கூடியபின் தோழியின் உதவியை நாடி இரந்து நின்ருன். மிகப் பெரியவன், எல்லாம் வல்லவன், எல்லாம் உடையவன், ஒன்றுமறியாத ஒன்றுமில்லாத சின்னஞ் சிறு விளையாட்டுப் பெண்களிடம் வந்து இரந்து நின்ருன். அவர்களால் அந்த நிலையில் கொடுக்கக் கூடிய அன்பையே பேரருளாக எண்ணிப் பேசி யிரந்தான்.

அவர்கள் அன்பே அவன் உயிர். அவன் இவ்வாறு இரந்த நிலை யிலே தோழி எதிரில் நின்றான். இன்று அவர்கள் கழுத்து நெரிந்து நிற்கும் நிலையில் அவர்களை அலையவிட்டு எங்கோ போயினான். இது தோழி அறிந்த நிலை. இதனைத் தலைவி எவ் வாறு மறுக்க முடியும்? - இவ்வாறு எண்ணிப் பாடுகிறாள் தோழி.

உள்ளத்தில் நின்றார்

தோழி பாடியதையே தானும் கொண்டு பாடி அவள் கூறியதை மறுக்கின்றாள், தலைவி. ''நின்றார்; என்றும் நிலை யாக அந்த அன்பு நிலையிலேயே நிற்கின்றார் அவர்'' என்கிறாள். அவன் உள்ளமெலாம் அவன் கண் பார்வையில் குழைந்து நின்ற தைத் தலைவி அறிவாள். அவன் கண்ணும் இவள் கண்ணும் ஒன்றாய்விட்டன. உள்ளம்போல் கண்ணும் ஒன்றான நிலை அது. ஆதலின் ''நம் கண்'' என்றே ஒற்றுமைப்படுத்தித் தலைவி பேசுகிறாள். வெறுங்கண்ணன்று; அதுவே நோக்கம்; ஆழ்ந்த பொருளுடையது. இவள் உள்ளத்தின் ஆழமெலாம் - காதலின் ஆழமெலாம் - கற்பின் ஆழமெலாம் - நாணத்தின் ஆழமெலாம் - அவன் அறிவின் ஆழமெலாம் - அவன் வீரத் தின் ஆழமெலாம் - அவன் ஒழுக்கத்தின் ஆழமெலாம் - ஒன் றாகக் கலந்து, இயற்கையாகவும், கடவுள் வழிபாடாகவும் இயைந்து பொங்கிக் கண் ஒளியாக விளங்குகின்றன. 'மானேர் நோக்கம்' - மானையொத்த பார்வை - இதுவே அரும்பதவுரை காரர் கூறும் பொருள். மருண்ட பார்வைகள், நாணமும் காதலும் இவளிடம் ஊசலாடப் பெருமையும் காதலும் அவனி டம் ஊசலாடக் காதலால் இருவரும் ஒன்றானபோது ஆண்மை யும் பெண்மையும் ஊசலாட நின்றன. அதனை நம் மானேர் நோக்கம் என்று பாடுகிறாள் தலைவி. ''நம் பார்வை என்றாள், வேற்றுமை இன்மையால்'' என்று எழுதுகிறார் அரும்பதவுரை காரர். இதற்குத் தலைவன் வேற்றுமைப் படுத்தவில்லை என் றும் பொருள் கொள்ளலாம். அவன் கட்பார்வை மாறியது என்று கொள்வானேன்? உள்ளத்தின் குறியே கண்ணானல் உள்ளத்தில் இருப்பவன் கண்ணிலும் இருப்பான் அன்றோ? ''அவர் உள்ளம் நம் உள்ளமானால் அவர் உள்ளத்தே அவர் உள்ளக்கண் காண்பதெல்லாம் நம்மையே ஆதல் அன்றோ? பின்னவர் மறப்பதெங்கே? மறப்பார் அல்லர். நம் மனம் விட்டு அகல்வார் அல்லர் என்றால் நம் மானேர் நோக் கம் மறப்பார் அல்லர் என்பதும் பொருளன்றோ'' இவ்வாறு தலைவன் பெருமையை – காதலைத் தன்னொடுபடுத்திப் புகழ்ந்து முடிக்கின்றாள்.

''கானல் வேலிக் கழிவாய் வந்து
நீநல்(கு) என்றே நின்ருர் ஒருவர்
நீநல்(கு) என்றே நின்ருர் அவர்நம்
மான்நேர் நோக்கம் மறப்பார் அல்லர்'' (VII : 44)

IV மூன்ரும் பாட்டு

விளையாட்டு எங்கே?

உள்ளமும் கண்ணும் ஒன்றெனப் பேசி முடிக்கக் கண்ட தோழி தலைவியின் ஊக்கம் மேலோங்குதல் கண்டு மகிழ்கிருள். தலைவனிடம் தலைவியின் உள்ளம் சென்றுள்ள தொலைவும் சென்று அதனை வெளிப்படுத்தி அவ் வெளிப்பாடே தலைவிக்கு இன்பமாக விளங்கவேண்டுமென மேலும் விரும்புகிருள் தோழி. உள்ளமும் கண்ணும் ஒன்ருக நின்ருலும் அன்று தம்மொடு உடனிருப்பதையே தம் உயிர்நிலையாகக் கொண்டு உழன்று நின்றவர் இன்று உடனில்லாமல் பிரிந்திருப்பதனைச் சுட்டிக் காட்டுகிருள். இதனை எவ்வாறு தலைவி மறுக்க முடியும் என எண்ணுகிருள். தலைவி மறுக்க முடியாதபடி, தான் கண்ட காட்சியைத் தோழி கூறுகிருள். இந்த நிலையைத் தோழியே தலைவியிடம் கூறி, வலிதாகவும் மெலிதாகவும் கூறி, குறை நயப்பிக்க முயன்ருள் அன்ருே? ஆதலின், தலைவி அதனை மறுப்பதற்கில்லை. கானலையும் கழியையும் மறந்து, செல்லு மிடத்தெல்லாம் தலைவியையே நினைந்து கருத்தழிந்தான் தலைவன். அதனுல் கானலையும் கைதையினையும் கழியினையும் தோழி இந்தப் பாட்டில் நினைப்பூட்டவில்லை. ஆனுல், நெய்தல் நிலத்துக் கழியில்தான் அன்னங்கள் ஆடின. ஆணும் பெண் ணுமாக நீந்தி விளையாடிக் கூடிக் குலாவின. கானற் சோலை யின் மரத்தின்மேலே ஒன்ருய்ப் பறந்து வீற்றிருந்தன. இவ் வாறு ஆடுவதனைக் கண்ட தலைவன் தோழியின் எதிரே பெரு மூச்சுவிட்டு நின்ருன். அவ்வாறு தலைவியும் தானுமாய் ஒருங் கிருந்து கூடிக் குலாவாதபோது உயிரே போய்விட்டது போல வெறுங் கட்டை போல நின்ருன். இந்தக் குறிப்பெலாம் தோன்ற - இக் கருத்தெலாம் தோழியின் உள்ளத்தே பதிய - அவ்வாறு விளையாடும் அன்னங்களையே நோக்கி நின்றேவிட் டான். அன்று நடந்த கதை இது. நேற்றுத்தான் நிகழ்ந்தது போலத் தோன்றுகிறது தோழிக்கு. இன்று எங்கே அந்தக் குறிப் பெலாம்? இன்று ஏன் தலைவியும் தலைவனுமாக அன்னமும் துணையும்போல் ஆட விரும்பவில்லை தலைவன்? ''வஞ்சமன்ருே'' என்ற குறிப்புப்படப் பேசுகிருள் தோழி.

அன்றும் கவலை; இன்றும் கவலை

தோழி கூறியதனையே தலைவியும் கொண்டு மொழிகிருள். ஆணும் பெண்ணுமாக உலகில் பெருவிளக்கமாக வாழ்வதனையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு உருகி நின்ருன் தலைவன். அஃதே அவன் இயல்பு. அவன் அத்தகையவனே. இன்றும் இவர்களை நாடி நிற்கும் நிலையிலேயே நிற்கின்ருன். அதற்காக வேண்டிய முயற்சியிலேயே ஈடுபட்டு உழைக்கின்ருன். அந்த உழைப்பினிடையேயும் அன்னம் துணையோடாடக் கண்டு பெருமூச்சு விட்டு உயிரிழந்தவன்போல் அன்று மட்டுமன்று, நேற்றும் நின்ருன்; இப்பொழுதும் நிற்கின்ருன்; "இது என் உள்ளம் காணும் காட்சி. இது உண்மை என நான் அறிவேன். அவர் மனமும் மாறவில்லை; கண்ணும் மாறவில்லை; கருத்தும் மாறவில்லை. அன்றைய அவர் கவலை இன்றும் மாருததே நம்முடைய இன்றைய கவலையுமாம். பொன்னன்ன தேமலென உடலழகைப் பாராட்டுவது இயல்பு. பகலில் தோன்றும் இது, இருட்டில் தோன்றுமா? தோன்ருமையால் அது எங்கேனும் போய்விட்டதா? நம்முடன் இல்லாமையால் நம்மை மறந்து போயினர் எனக் கூறமுடியுமா? 'இருதலைப் புள்ளின் ஓர் உயிரம்மே' என இருவரும் பாடியபின், "பிரிவதெங்கே? போவதெங்கே" என்று விளக்குகிருள்.

தேமல்

மற்றொரு பொருளும் கூறுதல் கூடும். தலைவி உடல் வாடாது நல்ல வண்ணங் கொண்டு விளங்கியபோது பொன் போலத் தேமலும் விளங்கும். ஆனல், அவள் வாடுகின்ற நிலையில் வண்ணமெலாம் மாறி உடலும் வதங்கிப் பசுமை பாய்ந்து நிற்கும்போது பொன்னன தேமல் எங்கே? அதனைப் போன்றவன் தலைவன் எனத் தோழி கருதினும் கருதலாம். கூடியிருக்கும் நிலையில் பொன்னே சுமந்தான்; பிரிந்த நிலையில் மாரிப் பீரத்தலர் வண்ணமாய் விளங்க ஏமாற்றுபவனே அவன் எனவும் தோழி கருதலாம். "அவ்வாறு நம்மை விட்டு நீங்கிச் செல்லும் சுணங்கு போன்றவர் அவர் அல்லர். இன்பத்தில் துணையாகித் துன்பத்தில் துறப்பவர் அல்லர். இது இழிமக்கள் பண்பு. அற்ற குளத்தில் அறுநீர்ப் பறவைபோல் பிரிந்து போவதனையும், கொட்டியும் ஆம்பலும் பிரியாது நீரற்ற நிலையிலேயே உயிரற்று வாழ்வதனையும், முறையே, சிறியோர் இயல்பும் பெரியோர் இயல்புமாக உலகம் அறியும். அற்ற குளத்தில் அறுநீர்ப் பறவை போன்றதொன்றே பொன்னேர் சுணங்கும்.

அத்தகையவர் அல்லர் தலைவர். உடலைக் காட்டிலும், உடற் பண்பாம் சுணங்கைக் காட்டிலும் நம்மொடு ஒற்றுமை கொண்டு நம்மொடு ஒன்றுனவர். நம் உடலைவிட அவர் நமக்கு இனியவர், நெருங்கியவர். உயிரொடு உயிராய் ஒன்றுயபின் பிரிந்து போவதெங்கே? உடலளவில் மட்டும் ஒன்றுயிருந்தாலன்றோ பொன்னேர் சுணங்கிற் போதல் கூடும்.'' இவ்வாறு பேசித் தோழி கூறியதை மறுத்துத் தலைவன் புகழைப் பாடுகிறுள் தலைவி. தன் துயரெல்லாம் தலைவன் படும் துயரே எனக் கண்டு காதலால் குழைந்து நிற்கிருள்.

''அன்னம் துணையோ(டு) ஆடக் கண்டும்
நென்னல் நோக்கி நின்றுர் ஒருவர்
நென்னல் நோக்கி நின்றுர் அவர்நம்
பொன்னேர் சுணங்கின் போவார் அல்லர்'' —(VII: 45)

V கோவலனும் மாதவியும்

கோவலன்

கோவலன் பவள உலக்கை முதலிய பாடல்களால் தலைவன் தனது ஆற்றுத நிலையில் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியனவாகப் பாடியவையே போன்றன, இந்த மூன்று பாடல்களும். தலைவியின் அழகில் ஈடுபட்டுப் பிரிந்த நிலைமையையே கோவலன் பாட்டுப் பாடியது. அவள் கண்கள் ''கொடிய! கொடிய!! கூற்றம்! கூற்றம்!! வெய்ய! வெய்ய!!'' எனக் கதறுவனவாகப் பாடக் கேட்டோம். கோவலன் உண்மை யழகா யிருப்பினும் அதன் வெளித் தோற்றத்தில் - வெளிப் பகட்டில் ஈடுபட்டுத் தன்னையும் மறக்கும் நிலையை அங்குக் கண்டோம்.

மாதவி

மாதவியோ இயற்கையின் அழகில் ஈடுபடுபவள். கானலிலும், கைதையிலும், கழியிலும், அதிலாடும் அன்னங்களிலும் ஈடுபடுவதோடு இவற்றின் அருகு வந்து இவற்றைக் கண்டு ஏதேதோ எண்ணும் மக்களில் ஈடுபடுகின்றுள். ஆனுல், அந்த ஈடுபாடு ஆழச் சென்று மனத்தின் அடித்தளத்தையே கண்டு குரல் கொடுத்துப் பாடுகின்றது.

கோவலன்

பவள உலக்கை (பக்-168) எனவரும் மூன்று பாடல்களுக்கும் முன்னுகக் கோவலன் பாடிய பாடல்களும் இவ்வாறு தலைவியின் அழகில் ஈடுபட்டு 'இடையிழவல் கண்டாய்' என்ற பல்லவி வரப் பாடியவையேயாம். அவை தலைவியை முன்னிலைப் படுத்திப் பாடியவை. பவள உலக்கை முதலிய பாடல்கள் அவளைப் படர்க்கையாக வைத்துப் பாடியவை. இவற்றுக்கும் முன்னுகக் கோவலன் பாடிய முரிவரி, மாதவி பாடிய மாலை கண்டிரங்குதல் போன்றதெனலாம். அங்கே தலைவன் அவளைக் கண்ட இடத்தையும், அவள் அழகையும் விரிந்தது பரவி வரும் முறையிலேயும், பரந்தது சுருங்கி ஒருமுகப்பட்டு நிற்கும் நிலையிலேயும் பாடக் கண்டோம். கோவலனுடைய எண்ணத்தின் விரிவே அங்குக் காண்கிறோம்.

கோவலனுக்கு எதிர் மாதவி

மாதவியின் பாடலில் அவள் உள்ளத்தின் கலக்கமே தோன்றினுலும் அது புறத்துள்ள இயற்கையின் அழகோடு இயைந்து அங்கு நிகழ்ந்து வரும் நாடகத்துக்கேற்ப ஒற்றித்து வளர்ந்துவரும் காப்பிய நயத்தைக் காண்கிறோம். தனித்தனித் தொடர்பாகவே புலம்பும் குரல்களாகவே கோவலன் பாடல்கள் அமைகின்றன. மர்தவியின் பாடலும் அவ்வாறு முதலிரண்டு அடிகளில் தோன்றினுலும் பின்னிரண்டு அடிகள் முடியும்பொழுது ஓர் ஒற்றுமைக் காட்சி குறிப்பாகவன்றி வெளிப்படையாகவே பாடுவோர் உள்ளத்தில் மட்டுமின்றிப் பாட்டிலும் தோன்றக் காண்கிறோம். உலகையெலாம் தன் பாட்டில் அடக்க முயல்கிறுன் கோவலன். ஆனல், அந்த நிலை அவன் உள்ளத்தில் உளதேயன்றிப் பாட்டின் வெளியில் விளங்கவில்லை. மாதவியின் பாடலில் அத்தகைய பெருமுயற்சி இல்லாமற்போனுலும் பாட்டினேடு ஒன்றுக இயைந்ததோர் ஒற்றுமை வடிவம் படிக்கும் எல்லோர் மனத்திலும் தோன்றுகிறது.

9. முகமில்வரி

I பாட்டும் பொருளும்

அமைப்பு

கோவலன் முடிவாகப் பாடிய பாடல் சேரல் மடவன்னம் என்பதாம். அங்கும் தலைவியின் அழகிலும் சிறப்பிலும் ஈடுபட்டு ஈடும் எடுப்புமில்லாத அந்த அழகினையும் சிறப்பினையும் வற்புறுத்தவே 'சேரல் மட அன்னம் நடை யொவ்வாய்' எனப் பாடினான். அதற்கிணையாக மாதவியின் பாடலில் வருவது 'அடையல் குருகே' என்பதே ஆம். இதுவும் காம மிக்க கழிபடர் கிளவியேயாம். ஆனால், அவன் பாட்டில் போல இது கைக்கிளை அன்று; ஐந்திணைப் பாடலே ஆம். இதனை முகமில்வரி என்று தனிச் சிறப்புத் தந்து கூறுகிறார் அரும்பத உரைகாரர்.

பொருள் ஒப்புமை

கோவலன் தலைவியின் சிறப்பைப் பாடியது போல மாதவியும் தலைவனின் சிறப்பைப் பாடுகிறாள். அங்கும் ஓங்குவது பிரிவுத் துன்பந்தான். இங்கும் பொங்குவது பிரிவுத் துன்பந்தான். ஒப்பான பொருளைக் காணப் பெறுமையால் ஒப்பில்லை என்று கூறிக் கலங்குவது கோவலன் நிலைமை. தலைவனது ஒப்பிலா நிலைமையை அவ்வாறு வெளிப்படையாக எடுத்துக்கூறும் இயல்பு மாதவியிடத் தில்லை. அவள் பாட்டின் அடிப்படையான கலைக்குறிப்பு எங்கும் ஒளிர்கிறது. இங்கவன் பெருமை ஈடுமெடுப்புமில்லாத காதலேயாம். இந்தப் பிரிவுத் துன்பத்தில் இப் பிரிவின் இயல்பினை உள்ளவாறு எடுத்துரைப்பார் இல்லையே என்றுதான் அவள் நெஞ்சம் குமுறுகிறது.

குருகு

எனவே, நெய்தற் கானலில் தன்னொடு விளையாடிப் பழகிய குருகு பழமைபோல் தன்னிடம் வரும் பொழுது ''கிட்டே வாராதே'' என்று கடிகின்றாள். தன்னிடம் மட்டு மல்ல, களவு நிகழ்ந்த கானலை எல்லாம் தன்னொடுபடுத்தி 'அடையல் எங்கானல்' எனப் பேசுகிறாள். 'அச் சூழலிலெல் லாம் பழகிய குருகு - களவினை யெல்லா மறிந்த குருகு - குரு கும் உண்டே தாம் மணந்த ஞான்றே' எனத் தான் சான்றாகக் காட்டிய குருகே - இதனை - இந்தக் காதல் துன்பத்தை - பிரிவு நோயை - தலைவனிடம் கூறாத நிலைமை கண்டே மனம் குமுறு கிறாள்.

தன் சிறப்பு

இந்த நிலையில் தன்னுடைய பெருமையெல்லாம் விளங்க ''எங்கானல்'' என்றே பேசுகிறாள். இவளும் செல்வியே; அவனும் செல்வனே; கடற்கரைக் கானற்றலைவி இவள்; உடை திரை நீர்ச் சேர்ப்பன் அவன். ஆனால், ஒரு வேற்றுமை உண்டு. நிழலும் பூவும் மணமும் நிறைந்த நிலையில் ஆக்கமாய்க் காவ லாய் அமைவது இவள் சூழல்.

அவன்

ஆனால், அதற்கும் அப்பாற்பட்ட நிலையில் அவன் கடற் கரையாம் செல்வம் விளங்குகிறது. தண்ணிய நீர்தான் - நெகிழும் அன்புதான். ஆனால், அலைகின்ற நீர் அது. அங்கும் இங்கும் பொருள் தேட முயன்று அலைகின்ற அலையாகவே அங்கே நெகிழ்ந்த தலைவன் அருளும் விளங்குகிறது. அம் மட்டுமா? இந்த அலைவில் கடலையடுத்துக் கடலைத் தழுவி நிற்கும் கரையே என்ன ஆகிறது? இன்பமாக அக்கரையைத் தழுவ வரும் திரைக் கைகள் என்னவாக முடிகின்றன? தண் ணிய அருளும் நெகிழ்ந்த அன்பும் இவ் வலைவு காரணமாகக் கரையை உடைக்கின்றன. அணைக்கும் கையாம் இத் திரையும் இத் தாக்கலில் உடைபடுகிறது. இவ்வாறு இருவரும் மன முடைந்து ஒன்றுகின்ற காட்சியும் அங்குண்டு.

குறை

தலைவனிடம் யாரேனும் கூறினால் தன் முயற்சியிடையே தான் தலைவியை மறந்ததனை நினைந்து விரைந்தோடி வருவான்

என்பதே தலைவியின் உறுதி. ஒருகாலைக்கொருகால் மிக்குப் பொங்கும் தன் துயரத்தை உடனிருக்கும் குருகு போய் அவனிடம் சொல்லாமையே குறை. அவன் குறையன்று; அதன் குறை. ஆதலால், ''அடையல் குருகே, அடையல் எங்கானல்'' என ஒரு முறைக்கு மும்முறை தன் துன்பத்தில் வெறி கொண்டு புலம்புவாள் போலப் பாடுகிறாள்.

''அடையல் குருகே அடையலெம் கானல்
அடையல் குருகே அடையலெம் கானல்
உடைதிரைநீர்ச் சேர்ப்பதற்(கு) உறுநோய் உரையாய்
அடையல் குருகே அடையலெம் கானல்''

—(VII: 46)

II கோவலன் கொண்ட பொருள்

சதுரங்கம்

மாதவியின் பாட்டில் தெளிவும் உணர்ச்சியும் ஆழமும் காண்கிறோம். இங்கும் புதிய காதலன் ஒருவனது பெருமையையே மாதவி பாடுகிறாள் எனக் கோவலன் மனமெரியலாம். 'உடைதிரை நீர்ச் சேர்ப்பன்' எனக் கூறியதில் தன் செல்வம் குறைந்துவரும் நிலைமையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள் என்று அவன் மனம் வாடியு மிருக்கலாம். ''சேரல் மடவன்னம்'' என்று கோவலன், தன்னையு மறியாமல் மாதவியையே சுட்டிப் பாடியதுபோல ''அடையல் குருகே'' என்று இவள் பாடுவதும் கோவலனையே பாடுகிறாள் என அவன் மனம் வெடித்து நிற்கின்றான். பரத்தையர் உலகில் பரத்தையொடு பழகியவன் புதியவனைக் கூட்டிக்கொண்டு வருதல் இயல்பாகலாம். ''அப்படித் தன்னையும் நினைத்து விட்டாளோ இந்தப் பரத்தை'' என மனம் துணிந்து நடுங்குகிறான். தன் உள்ளத்தின் உண்மை நிலையைத் தன் காதலனிடம் கூறினால் அவன் உண்மை உணர்வான் என்று எண்ணுகின்ற மாதவி இவ்வாறு பாடி நிலையான பிரிவினையே விளைவித்து விடுகின்றாள். விதி ஆடும் சதுரங்கப் பலகையில் சதுரங்கக் காயாக நிற்கும்போது அது நினைத்தது போலல்லாமல் இக் காய்கள் நினைத்ததுபோல் முடியுமோ!

1. மேல்

I முன்னுரை

பாடல் ஏன்?

இதுவரையிலும் கோவலன் பாடிய இருபத்தொரு பாடலுக்கேற்ப மாதவி இருபத்தொரு பாடல்கள் பாடினுள். ஆனல், மேலும் தொடர்ந்து பாடுகிருள் மாதவி. புதியது கண்ட கோவலன் முடித்த நிலையில் தன்னையே இழந்து நிற்கும் மாதவி முடிக்க முடியாது, வேறு பண்ணில் பாடுகிருள்.

கோவலன் காணும் வரிக் கூத்து

கோவலன் வேனிற் காதையில் எட்டுவகை வரிக்கூத்துக் களைத் (பக்-42) தன்னிடம் மாதவி ஆடித் தன்னை மயக்கிய தாகக்கூறுகின்ருன். இவையெலாம் முதலில் நிகழ்ந்தபொழுது உண்மையாகவே அவனுக்குத் தோன்றின. கானல்வரி பாடிய பின்னரே அவையெலாம் மாயப் பொய் கூட்டும் மாயத்தள் ஆடும் மாபெரும் கூத்தாக அவனுக்குத் தோன்றுகின்றன. மாதவியைப் பொறுத்தவரையில் முன்னும் அவை மெய்யே யாம்; கானல்வரியிலும் அவை மெய்யேயாம். கண்கூடுவரியில் கானல்வரிக்கோலம் முன்னும் நிகழ்ந்ததைச் சார்த்துவரி நமக்கு நினைப்பூட்டுகிறது. தோழிக் கூட்டத்தில் உள்வரி யாடலை அவன் காண்கின்ருன் போலும். வரைவு கடாவி அவனைச் சேட்படுத்தும் பாடலெல்லாம் புன்புறவரியாகக்காண் கிருன் போலும். இயற்பழித்தும் இயற்பட மொழிந்தும் வரு மிடத்தில் இருபுறமொழிப் பொருள் கேட்டனளாகிக் கிளர்ந்து வேருகிய கிளர்வரிக்கோலம் விளங்கித் தோன்றுவதாக அவன் கண்டிருக்கலாம். தோழியோடு புலம்புதல் தேர்ச்சி வரியாக

லாம். கடலொடும் குருகொடும் மாலையில் மயங்கிப் புலம்புவ தெல்லாம் கண்டவர்க்குரைத்த காட்சிவரியாகலாம். காதலையே எண்ணிப் புலம்பும் முடிவிலே அடுத்தடுத்தவர் முன் மயங்கிய மயக்கம் எடுத்தவர் தீர்த்த எடுத்துக் கோள்வரி எனக் காண் கிறான் போலும்.

பாடிய பண்

இசையிலே பழகிய மாதவி அடிப்படையாக நிற்கும் செம்பாலையே இதுவரை பாடினாள் போலும். இனி நெய்தலுக் கேற்ற செவ்வழிப் பாலையில் பாடுகிறாள். செம்பாலையிலே குறைவாக நிற்கும் சுரம் செவ்வழிப் பாலையின் கைக்கிளைச் சுரமாகுமென இளங்கோவடிகள் குறித்துச் செல்கின்றார்.

ஆங்கனம் பாடிய ஆயிழை பின்னரும்
காந்தள் மெல்விரற் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலை இசைஎழீஇப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள்.
—(VII: 47)

இந்த நான்கு வரியும் கானல்வரியில், உள்ளூறுப்பாகாது பாடுவ தால், இது கதைநிலையை விளக்கும் 'கட்டுரை' எனப் பாடலுக் கிடையே மடுத்து வரும் உரைப்பாட்டு மடையாம்.

2. பொது

I மனமாற்றம்

சாவினை வரவேற்றல்

மாதவி முன்னே பாடிய மாலைப் பாடலில் துன்பமும் கவலையும் பொங்கி வழிந்தன. இப்பொழுது பாடும் மாலைப் பாடலில், துன்பத்தை ஏற்றுக்கொண்டு சாவினைக் கண்டு அஞ்சாது அதனை வரவேற்கும் மனப் பான்மையே தோன்று கிறது.

வீரம்

இயற்கையோ மக்களை எதிர்த்து நிற்கிறது. அதனை வழிப்படுத்தி உருப்படுத்தி வாழ முயல்கிறான் மனிதன். ஆனால், அதன் ஆழத்தை யெல்லாம் அறிவார் யார்? மக்களை ஒவ் வொருவராக மண் விழுங்குவது ஒவ்வொருவர் வாழ்விலும் ஒருநாள் நிகழும் நிகழ்ச்சியேயாம். அதற்கு அஞ்சி நடுங்கு வாரே கோழைகள். தங் கொள்கையை நிலைநாட்டி அக் கொள் கைக்காகச் சாவினை வரவேற்பதே வீர மனப்பான்மையாம் போர்க்களத்திலன்றி வாழ்க்கையில் எத் துறையிலும் அது நிகழலாம். அந்த வீர மனப்பான்மை கண்ணகியிடம் பின் காண்போம். ஆனால், மாதவியிடமும் அந்த மனப்பான்மை உண்டென்பது இந்தப் பாடல்களால் தெளிவாகிறது. கண்ண கிக் கெழுந்த சூழ்நிலையின் காரணமாக மதுரை எரிந்தது. ஆனால், இங்கே மாதவிக்கு அத்தகைய சூழ்நிலை எழவில்லை. அத்தகைய வீரநிலை புறத்தில் தோன்றினால்தான் சிறப்பெனக் கொள்ளவேண்டுவதில்லை. அகத்தில் எழுவதே பெரும் புரட்சி யாகலாம். மனம் கெட்ட பின் கெட இருப்பதென்ன? மனம்

வாழ்ந்தபின் வாழ இருப்பதென்ன? மனத்தின் வழியதே செயலாதலின் மன மாற்றமே இன்றியமையாததாம். இந்த மனமாற்றம் மாதவிக்கு இங்கே நிகழ்கிறது. அது அவளுடைய இயல்பாக நிலைக்கச் சில நாட்கள் ஆகலாம். முன்னைய நிலையின் மறைவும் பின்னைய நிலையின் எழுச்சியும் முடிந்த முடிபாகச் சில நாட்கள் ஊடாடலாம். வேனிற் காதை இடையிலெழும் இத்தகைய ஊடாட்டமேயாம். அவள் இரண்டாவதாகக் கோவலனுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் இந்த ஊடாட்டம் நீங்க ஓர் அமைதி தோன்றக் காண்கிறோம். கோவலன் மறைந்த போது அனைத்தையும் துறந்து துறவி ஆகிறாள். கலையுள்ளத்திற்கேற்ப அன்பும் அமைதியும் அருளுமாக அவள் வாழ்க்கை முற்றிக் கனிகிறது.

II வெற்றி

சிதைவும் வெற்றியே

பழக்கமாய் - இயல்பாகிவிட்ட நிலைமையையும் துன்பம் மறந்தோடச் செய்கிறது. இவ்வாறு மறந்த நிலையன்றோ சில இடங்களில் பித்தர் நிலையாகத் தோன்றுகிறது. துன்பம் ஒரு நோய்; ஒரு வெறி நோய். இயற்கையுள் எதிர்ப்பாய் எழும் இந்த நோய்க்கு இந்த நோயினிடையே புலம்புவார் யார்? ஆனால், வாழ்ந்த வாழ்வின் பழக்கமெலாம் - வாழ்வில் முடிந்த முடிவெலாம் - குறிக்கோள் வாழ்வாக மாறிய சிறப்பெலாம் - இவ்வாறு சிதையுமானால், மறப்பாகி மறையுமானால், வாழ்ந்து பயன் என்ன? நாம் முயன்ற முயற்சி நல்வாழ்வாக மலர்ந்த வரையில் வெற்றி நமதே. அந்த வெற்றி அழிவதில்லை. அங்கிருந்து அடுத்த தலைமுறை, மேலேறிச் சென்று மேலும் வெற்றி காணும். ஆதலின், அஞ்சவோ அழவோ வேண்டுவதில்லை.

III எதிர்ப்பு

கல்லிருந்தாலன்றோ சிற்பி அதனையும் தன் கைக்கு அடங்கச் செய்து தன் கடவுள் வடிவை அதில் நிலையாகப் படைக்க முடியும்? எதிர்ப்பினைத் தழுவும் காதலே இன்ப

வாழ்வாம். மனித வாழ்வின் சிறப்பாம். அறிந்தறிந்தும் பாகனையே கொல்லும் யானை. அதுபோல் இத்தகைய இயல் பான எதிர்ப்பில் மனிதன் ஒரு நாள் இறக்கின்றான். உயிரை யும் கொடுத்து வாழும் கரையற்ற காதல், காதலின் எதிர்ப் பாம் மாலையையும் 'வாழி' என வாழ்த்துவது தமிழன் இயல்பு.

IV பரிவு

பகைக்கு அன்பு

தனக்கொரு தீங்கு நேருவதால் எதிரிக்குப் பெரிய தொரு தீங்கு நிகழுமென எண்ணி யுருகிப் பரிந்து வாழ்த்து வதும் பெரியதொரு குறிக்கோளேயாம்.

''தம்மை யிகழ்ந்தமை தாம்பொறுப்ப தன்றிமற்
றெம்மை யிகழ்ந்த வினைப்பயத்தா — லும்மை
யெரிவாய் நிரையத்து வீழ்வர்கொ லென்று
பரிவதூஉஞ் சான்றோர் கடன்''

(நாலடியார்: 58)

ஆனால், இவ் வாழ்த்தில் ''நீ வாழாய்'' என்ற குறிப்பிற்கு மற் றொரு மாற்றினைத் தேடுவதே விளங்குகிறது. அதுதான் உண்மையான அடிப்படை. வீழ்ச்சியின் நின்றும் காப்பதே இங்கு நோக்கு. ஆதலின், முதலில் எழும் மன எரிவு அக்குறிப் பினையே அடிப்படையாகக் கொள்ளும். பின்னர் கையற்ற நிலையில் பரிவாகவும் வளரும்.

3. முகமில்வரி

I மாலையோடு புலம்பல்

i எண்

பகுப்பு

இங்கு வரும் பாடல்கள் மூன்றும் ஒன்றுமாகப் பிரிகின்றன. பின் சுரிதகத்தில் முழுவதும் முடியும். இதனை அரும்பதவுரைகாரர் முகமில்வரி என்பர்.

ii முதற் பாட்டு

பழக்கம் குலைதல்

நுளையர் விளரிப் பாலை பாடுகின்றனர். விளரி என்பது இரங்கினர் பாடும் பண் என அரும்பதவுரைகாரர் கூறுகிறார். துன்ப மிக்க நிலையிலேயே இவ்வாறு பாடுவது இயல்பு. பகல் இருளுவது கண்டு துன்பம் மேலும் பொங்க அதனைப் பொறுக்க முடியாத நிலை எழுகிறது. மனமும் மருள்கிறது; உடலம் மனத்தின்வழி நிற்கவில்லை; வெறி பிடித்ததுபோல் தொடர் பற்ற நிலையில் இயங்குகிறது. ஒன்று செய்ய முயன்றால் வேறொன்றாக முடிகிறது. அயல் நின்று பார்ப்பார்க்கும் உணர்வற்ற நிலையே தோன்றுகிறது. விளரிப் பண்ணிலே இளி என்ற சுரம் தோன்ற யாழில் மீட்ட வேண்டிய இடம் வருகிறது. உடலம் உணர்வற்ற நிலையில் - பித்துற்ற நிலையில் - கைக்கிளை என்ற சுரத்தையே விரல் மீட்டி விடுகிறது.

இசையின் சிதைவு

பொதுவாக நின்ற நரம்புக்கு ஆறும் நரம்பு பகை நரம்பாம். நான்கிலும் ஐந்திலும் கை செல்லலாம். பழகிய கை என்றும் ஆறுவதில் செல்லாது. இனிமையிற் பழகிய கை இன்னாமையைத் தொடுமோ! இனிமையின் வடிவே - இன்பத்தின் விளக்கமே - வருந்தும் உலகினுக்கு இன்பத்தினைத் தந்து இன்பம் ஊட்டுவதோடு இன்னாத உடலையும் உள்ளத்தையும் இனிதாகத் திருத்துவதே இசைக்கலையின் உயிர்நிலையாம். இசையிற் பழகிய இசைஞனே இசையை மறந்து இன்னாமையை விளைவிப்பானானால் என் என்பது! அறனே அறனைக் கொல்லும் நிலையை அங்குக் காண்போம். வேலியே பயிரை மேய்வதா? தவறியும் எழாத நிலை பலமுறை நிலைத்தெழுமானால் பின் இசை என்பது ஏது? குறிக்கோளே வாழ்வாக - பழக்கமாக - அமைந்ததே மறையுமானால் வாழ்வு இனி ஏன்?

மன்னைக் காஞ்சி

வாழ்விற்கே மன்னைக் காஞ்சி பாடவேண்டுவதுதான். ''இறுத்தாய் மன்'' என்பது ''நிலையாக அமைந்தாய்'' என்றும், ''அமைந்தே முன்னைய நிலைமைக்கு நாமிரங்கி வாட ஒழிந்தாய்'' என்றும் பொருள் கொள்ள அமைந்துள்ளது. ''நுளையர் விளரி நொடிதரும் தீம்பாலை இளி கிளையில் கொள்ள இறுத்தாயால் மாலை'' என்கிறாள். அந்தக் காட்சியே-கொடுங் காட்சியாய் - மறக்க முடியாத காட்சியாய் - அவளுக்கே தோன்ற மறுமுறையும் வாய்வெருவி, 'இளிகிளையிற் கொள்ள இறுத்தாய் மன்' என அத் துன்பத்தின் அழியா நிலைமையையும் அழிந்ததற்கு இரக்கத்தையும் ஒன்று சேர்த்து மன்னைக் காஞ்சி பாடுகிறாள். 'இறுத்தாய்' என்பதற்கு மாலைக்காலம் வந்து தங்கியது என்ற பொருளை இங்கே அவள் கருதினாலும் தன் குறிக்கோளான இசையெலாம் யாழோடும் குரலோடும் முறிந்து வீழ்ந்து அழிந்ததையும் குறிக்கின்றாள் எனல் வேண்டும்.

கொளைவல்லாய்

''இவ்வாறு தவறாகப் பாடியது யாங்களல்லேம். எங்கள் இசையிடையே இங்கே இன்னா ஓசையாகப் புகுந்து மாலையே நீதான் அனைத்தையும் சிதைக்கிறாய்'' என்ற குறிப்பும் உண்டு. குறிக்கோளின் திரட்சியெலாம் இசையோடு சிதைவதனை மாலை

யின் தலைமேலே ஏற்றுகிருள். ''நீ இத்தகைய ஆற்றல் பெற்ருய் ஆதலின் யாங்கள் பாடிய பாட்டினை யெல்லாம் விடச் சிறந்த பாடல் வல்லாய். கோளை வல்லாய்.'' இவ்வாறு இன்னுமையே இசையாக நிற்கின்ற ஒரு பாடல் உண்டுபோலும். கோர தாண்டவம் - ஊழிப்பெருங்கூத்து - அனைத்தையும் விழுங்கும் இசை - அனைத்தையும் விழுங்கும் இசைக் கூத்து - ஒன்று உள்ளதுபோலும். அதில் வல்லாய் நீ. அவ்வாருனல் அவ் வடிவில் என்னையும் விழுங்கி இன்னேசையாகி இன்பக் கூத்தாடி வாழ். கோளை என்பதற்குப் பாட்டே யன்றிக் 'கொள்ளுதல்' என்றும் பொருள் உண்டு. அப் பொருளே கொள்கிருர் அரும்பதவுரைகாரர். அதன்படியும் பொருள் கொள்ளலாம். கோளைவல்லாய்! என்னுவி கொள்! வாழி மாலை!

பொருளும் இசையும்

இப்பாடலில் ள, ழ, ல நிரவி வருகையில் மெல்லெழுத்துக்கள் இடையே விழுந்து இனிமை தருகின்றது. ''கிளையிற் கொள்ள'' என்ற இடத்தில் இன்னேசை இன்னுமையாகப் புலனுகிறது. ''இறுத்தாய்'' என்ற இடத்து இன்னுமை முற்றும் முறிந்து நின்ற நிலைமையை அவ் வொலியே வற்புறுத்துகிறது. இவ்வாறு பொருளொடு இசையும் ஒருங்கியைந்து போகப் பாடுகிருள் மாதவி.

கூற்றம் குதித்தல்

சாவிலும் சாவாமை காண்கின்ற தனிப் பெருவழி இது.

''நத்தம்போற் கேடும் உளதாகும் சாக்காடும்
வித்தகர்க் கல்லால் அரிது'' (235)

என்றும்,

''வசையொழிய வாழ்வாரே வாழ்வார் இசையொழிய
வாழ்வாரே வாழா தவர்'' (240)

என்றும் பாடும் திருக்குறளின் கருத்து இதுவேயாம். இதுவே சாவையும் வெல்லும் வழி. ''கூற்றங் குதித்தல்'' என்று கூறுவதும் இதுவேயாம். தன் காதலையும் தனக்கு அறியாது பரந்ததோர் எல்லையின் இசையே போலும் என எண்ணுகின்ற மனப்பான்மை இசையிற் பழகி எங்கும் இசையையே கண்டு இசை

யாகாதவற்றை இசையாகக் கேட்டுப் பாடும் தன் இசைக்கலை யின் - பெருஞ்சிறப்பால் - பெரும் பழக்கத்தால்-தான் இறந்து முடியும் தறுவாயிலும் மறையாது ஒளிரக் காண்கிறோம்.

''நுளையர் விளரி நொடிதருந்தீம் பாலை
இளிகிளையிற் கொள்ள இறுத்தாயால் மாலை
இளிகிளையிற் கொள்ள இறுத்தாய்மன் நீயேல்
கொளைவல்லாய் என்னாவி கொள்வாழி மாலை''
— (VII: 48)

iii இரண்டாம் பாட்டு

பரிவு

''என்னாவி'' எனத் தன்னையே நடுவாகக் கூறினாள் மேலே தன்னை மறந்து தன்போல் வாடுவார் பிறரையும் ஒன்றாக்கிப் பொது நிலையில் நின்று, பரிவார் குரலெலாம் தன் குரலேயாகத் தலைவி பாடுகின்றாள் இப் பாட்டில். இவ்வாறு பொருளாழம் மிக்குத் தோன்றுகின்றது. ''தாய்மை'' என்பதும், அன்பாற் பிரிய முடியாதவர்கள் பிரிகின்றார்கள் என்பதும், அவள் உயிரையே உருக்கி நிற்கும் காட்சிகளாதலின் உலகத்தில் நிலைபெற்றுவிட்ட - வேர்கொண்டுவிட்ட காட்சியாகக் கண்டு ''பிரிந்தார்'' என்று கதறுகிறாள். ஆனால், அவ்வாறு பிரிகின்றவர் அன்பற்றவரானால் பிரிந்த அன்றே கதையெல்லாம் முடிந்திருக்கும். உடலம் பிரிந்தாலும் பிரியாத உயிர் நிலையில் உண்மையாகத் தோன்றுவது அன்பொன்றேயாம். அந்த அன்பே, பிரியும் இந்த நிலையில் பரிவாகப் பொங்குகிறது.

அருளின் குறிக்கோள்

பிரிகின்றவர் பேரருளாளர். உலகமெலாம் பரந்து உலகுக்கு உருகும் அப்பேரருள் தன்னொடு - தன் உயிரொடு - உயிராய் ஒன்றுபட்ட அந்த இன்ப அன்பு அழகனும் தன் காதலனிடம் வறண்டு போகுமோ? உள்ளத்தின் பரிவாய் எழுகின்ற அவ்வுண்மை அன்பானது சொல்லிலும் தன்னில் மாறாது பொருளாகக் குழைகின்றது. அந்தச் சொல்லே உயிர் தாங்கும் பெருந்துணையாகிறது. நிழலே யில்லாத பாலைவனம் போன்ற துன்பப் பரப்பிலும் அந்தச் சொல்லில் ஓங்கி வளர்ந்து உலகை எல்லாம் தன்னுள் கவிப்பதுபோலத் தோன்றுகின்ற பேரருளே

நிழல் தந்து துன்பத்தை யாற்றுகிறது. துன்பத்திடையிலும் குறிக்கோளே இன்பமாகத் தோன்றித் துயரத்தை மறைக்கின்றது. இல்லையானால் இத் துன்பத்திடையே இறவாது இருந்து வாழ்வார் யார்.

அருட்கலை

கலையில் பயின்ற மாதவியின் உள்ளம் கலையின் முடிவான அருளின்பத்தை எண்ணுகிறது. கலைப்பயிற்சியில் உலகத்தோடு போராடி முதலில் உலகத்திலேயே ஓர் உறுப்பாகிய தனது உடலையும், உடலுறுப்புகளையும், குரலையும், மூச்சினையும், உடலின் இயக்கத்தினையும் மிகமிக முயன்று, மிகமிக வருந்தி கலையொடு ஒன்றுபட்டுவரப் பழக்குகிறாள். உலகம் முழுவதும் அதில் ஈடுபட்டுவரச் செய்யவும் பழகுகிறாள்; பழக்குகிறாள். பழகிக் கலையாக வளர்ந்ததனை அவள் அறிவாள். உலகப் போராட்டத்தில் பேரருட்கலை வளர்வதும் இங்ஙனமேயாம். கலையின் எண்ணம் மாதவிக்கு இங்குண்டு என்பது மேலே கூறிய பாடலாலே விளங்கியது. மேற்பாடலோடு இந்தப் பாடலும் தொடர்புடையது என்றால் கலையும் வாழ்வும் தொடர்புடையன என்று கொள்ளுதல் தவறன்று.

இருத்தல்

''இருப்பதே'' இத்தகைய நிலையில் அரியதொரு கலையாகிறது. இருத்தல் முல்லை என்பர். இதன் சிறப்பு இவ்வாறு விளங்கக் காணலாம். ''என்னையும் இருப்பதாக்கினன்'' என்று பாடுகிறார் மாணிக்கவாசகர். இருத்தல் என்பதின் பொருளாழங் கண்ட இராமலிங்க அடிகளார் இதன்பொருள் என்னே என்னே என்று வியந்து மணிவாசகரை விளித்துக் கேட்கின்றார்.

மாதவியின் துறவு

மாதவியின் மனம் பின்னே புத்தபெருமான் கூறிய துறவறத்தில் செல்லப்போகின்றது. துன்பமே உலகத்தின் அடிப்படை என்று கண்டார் அப் பெருமானார். பின்னும் அத் துன்ப வடிவான உலகத்திலேயே இருந்து வாழ்ந்தார். உலகிற்காகப் பரிந்து ஏங்கிப் பற்றறுப்பதே பெருவழி எனக் காட்டி வாழ்ந்தார். துன்பத்திடையே இருந்து பேரருளின் நிழலையே நம்பிப் பிறருக்காக ஏங்கி உயிர் வாழ்ந்தார். தன்னலமற்ற-பற்றற்ற - பேரருள் வழியே உண்மை எனக் கண்டு வாழ்ந்தார். அந்த வழியும் மாதவி கண்ட கலை வழியே மலர்வது

ஒன்றெென இங்குக் காண்கிறேம். பின்வரும் துறவற அருள் நிலை இங்கு அரும்புவிடுகிறது. ''பேரருளின் நீழல் இருந்தேங்கி வாழ்வார்'' என்ற சொற்றெடரின் ஆழமெலாம் பின்னே மாதவி வாழப் போகும் வாழ்விலே விளங்கப் போகின்றது. ஆனல், இன்று காதலனைப் பிரிந்து துன்புறுவார் நிலையனைத்தை யும் தன் நிலையாகக் கொண்டு பாடுவதாகமட்டும் அவளுக்குத் தோன்றியிருக்கலாம். இந்த நிலை கண்ணகிக்கும் உண்டென் பதை இத்தனை நாள் அறியாதவள் இன்று தன் துயரைப் பொது நிலையில் காணும்போது ஒருவேளை கண்டிருக்கலாம். இவள் காணுமற்போனுலும் இவள் அடிமனம் கண்டிருக்கும்.

மாலை

''அவ்வாறு அருளை நம்பி வாழ்கின்றவர்களது உயிரை முற்றுகையிட்டு நிற்கின்றுய், ஏ மாலையே'' என்று புலம்பு கிறுள் தலைவி. இனிச் செய்யலாவதில்லை. இதுவே முடிந்த முடிபாக அவளுக்குத் தோன்றுகிறது. ''உயிர்ப் புறத்தாய் நீ'' என மறித்தும் வாய் வெருவுகிறுள். முற்றுகையினின்றும் தப்புவாரில்லை. ''இதுவே உண்மையானுல் என்ன முடிவு'' என்று கேட்கிறுள்.

முற்றுகை

தன்னிலைமைக்கு ஓர் உவமை தேடுகிறுள். ஒரு சிறந்த நகரம் - ஆனல், அரசர்கள் மண்வெறி கொண்டு அலையுங் காலத்தில் அவர்கள் கண்ணையெல்லாம் பறித்து அந்த நக ரத்தைப் பெற்றே விடவேண்டும் என்ற பேரவா வைத்தூண்டு கின்ற நகரம் - அதனல் பிறரிடத்து நின்றும் அதனைக் காப் பதற்காக மதிலும் அகழியும் காவற்காடுமான அரணெலாங் கொண்டு விளங்குகிற நகரம் - எயிற் பட்டினம் - தோன்று கிறது. அதனுள்ளே அதனைக் காப்பதே குறிக்கோளாகக் காப்பதே தன் இன்பமாக வாழ்கிறுன் ஒரு வேந்தன். மண் வெறி கொண்ட மாற்றுன் எயிற்புறத்து வந்து அக்கோட் டையை முற்றுகை யிடுகின்றுன். மாற்றுனும் அதனைக் கைப் பற்றித் தாக்க எண்ணுகிறுன். பலநாள் முற்றுகை தொடர்ந்து நிகழ்வதால் வெளியிலிருந்து உள்ளே வாழ்வார்க்கு உணவு முதலியன வர முடியாமையால் உள்ளிருப்பார் உள்ளே இருக்க முடியாத நிலைமை ஏற்படுகிறது. உள்ளாற்று வேந்தனும் அவன் எயிற்புறத்து வேந்தனும் இவ்வாறு நிற்கின்ற நிலைமை யைத் தன்னிலைமைக்கு உவமை காண்கிறுள் தலைவி. பிரிந்

தார் பரிந்துரைத்த பேரருளின் நிழலே தான் வாழும் நகரம்! அந்தப் பேரருளே அந்த நகரத்தின் கோட்டை! பெருந் துன்பம் அக் கோட்டையை முற்றுகை யிடுகின்றது! அத்துன் பமே வடிவாக உலகம் எதிரே ஓங்குகிறது; வளர்கின்றது! உள்ளிருக்கும் இவளோ நாளுக்குநாள் நலிந்து அழிந்து வருகிருள். உள்ளாற்று வேந்தனே இவள். எயிற்புறத்து வேந்தனே இவளை முற்றிய துன்பம். இவ்வாறு முற்றுகையிட்டு நிற்கையில் உள்ளிருப்பாரைக் காக்க வேற்றரசர்கள் வந்து மாற்றுனது முற்றுகையையும் முற்றுகையிட்டு நிற்பதுண்டு. எயிற்புறத்து வேந்தனும் அப்போது உள்ளாற்று வேந்தனுவான் எயிற்புறத்து வேந்தனுக்கு மற்றொருவன் பகையாகிவரும் நிலையிது. பகையாகி முன்னே உள்ளாயிருந்தானுக்கு அம் மற்றொருவன் நட்பாகி வரும் நிலையிது.

என்ன உறவு?

இங்கே மற்றொரு நிலையும் உண்டு. உள்ளாற்று வேந் தனுக்கே பகையான வேந்தனொருவன் எயிற்புற வேந்த னுக்கு நட்பாகி வந்தால் முற்றுகை மிக விரைவில் முடியும். கோட்டை இடிபடும். உள்ளாற்று வேந்தன் தோற்றோடலாம் அல்லது அழிந்து முடியலாம்.

ஐயமும் நம்பிக்கையும்

இவ்வாறு வாழ்வின் போராட்டத்தைக் காண்கின்ற தலைவி, இந்த மாலை முற்றுகை யிட்டவனுக்கு என்ன உறவில் வருகின்றது என்ற ஐயத்தைக் கிளப்புகிருள். கலையில் பழகிய அவள் உள்ளம் நம்பிக்கையை முழுதும் இழக்க முடியவில்லை போலும். துன்பம் முற்றுகையிட அதற்குள் அகப்பட்ட தலைவி மாலையும் வந்து தன்னைச் சூழ்ந்து கண்ணை மூடு வதைக் காண்கிருள். இந்த மாலை முற்றுகை யிடுவாரை அழிக்க வருகிறதா? அல்லது எல்லாவற்றையும் அழித்தொழித்து இன்பம் துன்பம் என்பனவெல்லாம் அவற்றிற்கு அப்பாற் பட்ட மற்றொன்றில் அழிந்து மறையச் சுற்றி நிற்கின்றதா? இவ்வாறு எண்ணுகிறது அவள் உள்ளம். இவ்வாறு உள் ளாற்று வேந்தனும் எயிற்புறத்து வேந்தனுமாக இருக்கின்ற நிலையில் மாலையும் புகுதலை ஒருபுறம் சிக்கலாகக் காண்கிருள். வாழ்க்கையின் பெரிய புதிராகக் காண்கின்றபோது, ''முடிவு என்ன?'' என்று ஐயத்தோடும் நம்பிக்கை யிழவாத நடுக்கத் தோடும் அவள் உள்ளம் கேட்கின்றது. ''என்னுவிக்கு என்ன

உறவாவாய்'' என்ற பொருளேயன்றி, ''நீ என்னதான் ஆகப் போகிருய், நீ எவ்வாறுதான் அமைகிருய்'' என்ற பொருளும் "என்னுதி'' என்பதற்குத் தோன்றுகிறது.

நம்பிக்கை

மாலே மாலேயாகவே நிற்பதில்லே. மாலே மாலேயாய் இளேயிருளாய் நள்ளிருளாய் முற்றலாம். அதுவும் முடிவன்று. நள்ளிருளின்பின் ஞாயிறு தோன்றுமன்ருே? ஆனுல், இவை யெல்லாம் தெள்ளத் தெளிய அவள் உள்ளத்தே இப்போது தோன்றுவதற்கில்லே. அடி ஆழத்தே அவை குறிப்பாகக் கிடக்கலாம் என்று மட்டுமே கூறமுடியும். தன் அழிவுக்கும் அப்பாலே ஏதேனுமொரு பகல் விடியுமோ என்பதே ஆவல்.

தலேவன்

குழம்பிய நிலேயில் பாடின இப்பாட்டில் மற்ருெரு சிக்கலும் தோன்றுகிறது. தலேவன் பிரிந்தான். ஆனுல் உடலளவிலேயே பிரிந்துள்ளான். உள்ளத்தில் இன்றும் வாழ் கிருன். உள்ளத்திலிருந்து அவளோடு மாழ்குகிருன். அவளாகவே நிற்கும் நிலேயில் அவனும் முற்றுகைக்கு ஆளாகிருன். உடலளவில் பிரிந்து வெளியே நின்று, அவ்வாறு பிரிந்து வெளியேறியதால் துன்பக் கோட்டையை வளேத்துக்கொண்டு தான் திரும்பி வரும்வரையில் அந்தக் கோட்டை சிதையாதபடி முற்றுகையிட்டு நிற்பவன்போலவும் அமைகின்ருன். உள்ளாற்ரு வேந்தனும் எயிற்புறத்து வேந்தனும் அவனுறவாகி நிற்கின்ற நிலே இது. ''உள்ளாற்ரு வேந்தனுய் உள்ளத்தில் நிற்கும் தலே வனுக்கு உறவு ஆவாயோ? எயிற்புறத்து வேந்தனுய்ப் பிரிந்து நிற்கும் வேந்தனுக்கு உறவாவாயோ? எவ்வாறு உறவானுலும் உனக்கு என்ன ஆகும்?'' என்றும் கேள்வி எழலாம். அன்பினுல் விளேகின்ற பெருஞ் சிக்கல் இங்கே தோன்றுகிறது. அன்பே இன்பமாய் அன்பே துன்பமாய் அனேத்துமாய் முடிகின்ற சிக்கலிது.

''அறத்திற்கே அன்புசார் பென்ப அறியார்
மறத்திற்கும் அஃதே துணே''
(76)

அன்பின் முழுவிளக்கம் தோன்றிப் பின் மறையும் புதிர் இங்கே எழுகின்றது.

பின்

உள்ளாற்ரு வேந்தனுகிய எயிற்புறத்து வேந்தனேடு நீ என்ன ஆகப் போகின்ருய் என்றும் எழலாம் கேள்வி. இவனேடு ஒன்ருகி என்ன ஆகப் போகின்ருய் என்றும் எழலாம் கேள்வி. தலைவி இறந்தபின் தலைவன் நிலை என்ன? மாலையே உன்நிலை தான் என்ன? அன்பில்லையானுல் உலகத்தில் நிலைதான் என்ன? அன்பில்லையானுல் அழகு ஏது? இன்பமேது? துன்பமேது? இருளேது? பகலேது? அவை இருந்தாலும் அவற்றிற்குப் பொருளேது?

> ''பிரிந்தார் பரிந்துரைத்த பேர்அருளின் நீழல்
> இருந்தேங்கி வாழ்வார் உயிர்ப்புறத்தாய் மாலை
> உயிர்ப்புறத்தாய் நீயாகில், உள்ளாற்ரு வேந்தன்
> எயில்புறத்து வேந்தனோ(டு) என்னுதி மாலை''
>
> — (VII: 49)

iv மூன்ரும் பாட்டு

புத்தர் கலை

தன் துயரைத் தலைவி, பிரிந்திருப்பார் எல்லாருடைய துயரமாகவும் மேலே பேசினுள். இப் பாட்டில் பிரிந்திருப்பார், பிரியாதிருப்பார் என்ற வேறுபாடின்றி எல்லாருடைய துன்பத்தையும் தன் துன்பமாக ஒருங்குவைத்துக் கண்டு பேசுகிருள். பிரிந்தபோதுதான் களவில் துன்பமோ? வரைவு நிகழ்வதற்கு முன் களவில் காதலனும் காதலியும் ஒன்ருக இருக்கும்போதும் உலகிற்கு அஞ்சியெழும் துன்பம் - ''உய்ய வேண்டுமே'' என்ற துன்பம் - எனப் பலபல துன்பமே காண்கிறேம். புத்தர் பெருமானது பேரறத்திற் புகப்போகின்ற மாதவி, கலையின் இன்பத்தை உணர்ந்திருந்தாலும் அக் கலையின்பம் உலகிற்கு அப்பாற்பட்ட நிலை என உணர்கிருளோ? பற்றற்ற நிலையில், ''தான்'' என்பதனையே இழந்து அதுதான் இன்பம் என்று உணர்கிருளோ? உணர உணர, உலகம் முழுதும் இந்த நிலையில் இல்லாதபோது பெருந் துன்பமேயாக முடியும் என அவள் மனம் மெல்ல எண்ணி வருகிறதுபோலும். பின்னே, பிறந்தோர் உறுவது பெருகிய துன்பம் என்று கூறும் புத்தர் நிலையில் புகுவது இதனுலேயே மாதவிக்கு எளிதாகிறதுபோலும்.

உலகு கவிழும்

தன் துயர் கண்டவள் அதில் உலகின் துயரமும் கண்டு பாடுகிறாள். ''பூனை கண் மூடினால் பூலோகம் இருண்டுவிடும்'' என எண்ணுவது போன்ற அனுபவத்தில் பாடுவதன்று இவள் பாடும் பாடல். உலகொடு ஒன்றுபட்டு நின்று பழகிய கலைப் பழக்கத்தில் எழும் காட்சியின் சிறப்பால் தன் நோய் எல்லோர் நோயுமாகத் தனக்குத் தோன்றுதலால் பாடுகிறாள் எனலாம். ''தான் சாவ உலகு கவிழும்'' என்று அரும்பதவுரைகாரர் எடுத்துக்காட்டும் பழமொழிக்கும் அதுவே பொருள் போலும்.

பையுள் நோய்

முதலிரண்டு அடியில் மாலை வந்தால் எழும் விளைவைப் பாடுகிறாள். ''யாருக்கு அந்த விளைவுகள்'' என அவள் அங்கே விரிவாகக் கூறவில்லை. ஆனால், அவளுக்கு எழுகின்ற துன்பத்தைத்தான், அவள் உள்ளம் அங்கே பேசுகின்றது எனலாம். பையுள் நோய் கூர்தலைக் குறிப்பிடுகிறாள். பையுள் - துன்பம் என்பர். பையென்பது பசுமையான நிலை. பசலை போன்ற ஒரு நோயே அதன் பொருளாகும். உள்ளத்தின் துன்பத்தால் உடலம் வாடுகிறது; அழகெலாம் கெடுகிறது. உயிர்த் துடிப்பாம் இரத்தத் துடிப்பும் மெல்ல மறைகிறது. இரத்தம் வளங் குறைகிறது. உடலுக்குள் ஒளியும் செம்மையும் குறைவது இரத்தம் குறைவதால் ஆம். இவ்வாறு உடலம் வெளிறுபடுவதை - சோகையாதலை - பாண்டு பரவுதலை - பசலை என்பர். உள்ளத்தின் துயரம் இவ்வாறு உடலின் துன்பமுமாக முற்றுவதே பையுள் நோயாம். கதிரவன் ஒளி நிறைந்திருக்கும் போது இந்த நிலையிலும் கதிரவன் எதிர் ஒளியால் உடலில் ஒளியிருப்பதுபோல் தோன்றலாம். மாலை பரவும்போது இந்த எதிர் ஒளியிருக்க இடமில்லாமையால் உடலம், ஒளியின்றிப் பசலை நோயில் முற்றிய நிலையை மேலெடுத்துக்காட்டும். தன்னிடத்தே ஒளி மழுங்கக் காண்கிறவள் உலகம் முழுதும் இவ்வாறு பசலையாய் நிற்றலையே ''ஒளிமழுங்குதல்'' என்று காண்கிறாள்.

ஞாயிறு

உலகிலேயே நிறமும் வடிவமும் கண்ணுக்கு அழகாகத் தோன்றக் காட்டித் தன் ஒளியாலே உலகத்து உயிரிடையே எல்லாம் - உடம்பிடையே எல்லாம் - இயக்கத்தை விளைவித்த

கதிரவன் மறைந்தொழிந்து வீழ்ந்தான். இருளில் தீமைக்கே இடமுண்டுபோலும். கள்வரும் கொலைஞரும் பேயோடு நடமாடும் காலம் அது. அந்த வகையில் நோக்கினுல் அறத்திற்கும் நடுநிலைமைக்கும் ஏற்ற காலம் பகற்போதாம். எனவே, கதிரவன் ஒளியே யன்றி அறமும் வீசுகிருன். அறவாழி அந்தணனுக விளங்குகிருன். நடுநிலையான அரசன் மறைவதனைச் சூரியன் மறைவதாகவே இளங்கோவடிகள் பலமுறையும் பாடுகின்ருர். முடியரசர் வாழ்ந்த அந்நாளில் இந்த எண்ணம் இயல்பே போலும். சூரியன் மறைவதில் இவ்வாறு உலகத்தின் பெருங் கேட்டைக் காண்கிருள் மாதவி. புத்த ஞாயிறு என்று புலவர் பேசுவதனைக் கேட்டும் அரசர்களை அல்லாமல் புத்தர் போன்ற பெருமக்கள் மறைவதும் இவ்வாறே மாலையாகத் தோன்றி யிருக்கும். குறிக்கோளாக விளங்கிய நல்லோர் மறையும் போது குறிக்கோளே மறைவதாகக் கொண்டு உலகம் புலம்பு கிறது. அவர்கள் மறைவை மறைவாகக் கொள்ளாமல் பெரியதொரு வீழ்ச்சியாகவே - தீய உலகின் சூழ்ச்சியாகவே-கொண்டு உலகம் கதறும். தம் குறிக்கோள் வாழ்வில் அவர்கள் போய்க் கொண்டே இருக்கும்போது, இவ்வாறு ''வீழ்கின்றனர்'' என்று உலகம் துடிக்கும். இதே மனநிலையில்தான் தலைவி இங்கே பாடுகிருள்.

இருள்

முன்னெல்லாம் ''பகல் செய்வான் மறைந்தனனே'' என்று மட்டும் கதறியவள் ''பகல் செய்வான் போய்வீழ'' என்று இப்போது கதறுகிருள். தன் துன்பத்தையே உலகத் திடையேயும் வைத்துக் காண்கிருள். ஆதலால், இவள் துன்பம் முன்னிருந்த நிலையிலும் பொங்கி மேலோங்கிக் கீழ் வீழ்கிறது என்பதே இதனுல் விளங்குகிறது. உலகம் பசலை பாய்ந்து வெளிறி, ஒளி யிழப்பதனைத் தன் துன்பத்தோடு ஒருங்கு வைத்துக் கண்டவள், இருள் பரவப் பரவ - அக் காட்சியும் தோன்ருது மறைய - ஆனுல் மறையாது இருக்கும் இருளால் கண்மூடி நிற்பவர்போல - குருடாகி நிற்பவர்போல - உலகத்தையும் தன்னையும் காண்கிருள். ''இருள் கண்ணைப் புதைத்துவிடுகிறது'' என்று புலம்புகிருள்.

ஞாலம் நல் கூர்தல்

இவ்வாறு தனக்குப் பையுள் மிகுதலையும், பகல் செய்வான் வீழ்தலையும், வையமோ கண் புதைக்கும் நிலையினையும்

மாலே விளைவிப்பதாகக் கண்டு புலம்பிப் பாடினுள். ஆனுல், அதிலே உலகத்தின் துன்பமும் அவ்வாறே விளங்குவதாக அவளுக்குத் தோன்றிவிடுகிறது. தனக்குப் பையுள் நோய் கூர என்று தான் பாடித் தொடங்கியிருந்தாலும் ''தனக்கு'' என்ற சொல்லேயே அவள் அங்குக் கூறவில்லே. அவ்வாறு கூருது அவள் பாடிய பாடல் அவள் உள்ளத்திலிருந்து வெளியாகி அவளுக்கும் வேறே நின்று அவள் காதுக்கும் கேட்கும் போது உலகத்தைப் பற்றிய பாடலாகவே அவள் உள்ளம் அதனே மறித்துக் காண்கிறது. எனவே, இந்தப் பாடலின் முடிவில் தன்னேயே மறந்து உலகத்தையே நினைத்து ''ஞாலமோ நல்கூர்ந்தது'' என்று கதறிக் கலங்குகிருள்.

இரு தட்டு

இங்கே இடைமடக்காக கூறக்கூடியதெல்லாம் மாலே என்பதன் வடிவமாய், அதன் ஆழ்ந்த பொருளாய்த் தோன்றுகிறது. உலகம் ஒரு தட்டு. மாலே ஒரு தட்டு. ஞாலம் ஒளிநெறி செல்லும் வழி ஒரு புறம். இருள் நெறி செல்லும் வழி மற்ருெரு புறம். இருள்நெறி செல்லும் மாலேயே இன்று உலகைத் தன் மயமாக்கி அதனே உயிரோடு உறிஞ்சிப் பிழிந்து எடுத்துவிடுகிறது என்று காண்கிருள். தன் வீழ்ச்சி தன் குறிக்கோள் வீரரின் வீழ்ச்சியுமாகக் காணும் இக்காட்சியில் குறிக்கோள் வீழ்ச்சியும் தோன்றுகிறதா என்பது ஒரு கேள்வி. மிகக் கலங்கிய நிலேயில் அவ் வுண்மை விளங்கியது. ஆனுல், அது உள்ளடங்கிக் கிடக்கும்; அது பின்னே தோன்றும். ''நீயோ மாலே; மிகக் கொடியை. உலகத்தை அழிக்கும் ஆற்றல் நீ. இதனே ஆக்கிப் படைத்து அருளே வளர்க்கப் பொருள் நாடிச் சென்று அறம் வளர்க்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளார் என் தலேவர். ஒளியிலாப் பொருளேயும் ஒளியுடையதாக்கும் சூரியன் போல, மணமிலாதவரையும் மணம் வீசச் செய்யும் தலேவர் அவர். மாலேயே நின் கொடுமையை எதிர்க்க இங்கில்லாமல் இன்று சேய்மைச் சுட்டிலேயே குறித்துக் கூறும்படியாக மிகமிகத் தொலேவில் பிரிந்து நிற்கின்ருர். இனி உன் கொடுமையை எதிர்த் தட்டாக நின்று எதிர்ப்பார் யார்? எதிர்த் தட்டு இங்கில்லே. ஆதலின் உலகம் நல்கூர்ந்து நிற்கின்றது'' என்று மாலேயொடு புலம்புகிருள்.

குறிக்கோள் வீரன்

மாலேயையும் மணந்தாரையும் இவ்வாறு எதிரெதிர் நிறுத்துவதால் தலேவன் குறிக்கோளாக அமைபவன் என்பது

புலனுகிறது. ''பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி'' எனக் கோவலனை மாதவி தன் இரண்டாவது காதற் கடிதத்தில் வணங்குகிறுள். எனவே, கோவலனை ஒரு குறிக்கோள் மகனுகவே மாதவி கருதினுள் எனலாம். பகல் செய்வாஞெடு கோவலனை ஒப்பிடவே கருதினுள் எனலாம். ''போய் வீழ்ந்தான்'' என்று கூறும்பொழுது அந்த எண்ணம் வலிவு பெறவில்லை போலும். அதனுலேயே ''வீழ்ந்தது'' எனப் பேசினுள். தான் சாவ எல்லாம் சாகும் என்று கருதிப் பேசிய பேச்சு அது. காதலர் இருவரும் ஓர் உயிர் ஆதலின், சாவிற் சாதலும் அங்கு நிகழும் நிகழ்ச்சியேயாம். ஆனுல், தலைவனைத் தனியெடுத்துப் பேசும் வெளிப்படை நிலையில் அவள் அதை மனத்தாலும் எண்ண முடியாது. ஆதலின் குறிக்கோளையே விழுங்கிவரும் மாலையுலகில் அவன் தப்பிப் பிழைத்தவன் போலவே தொலைவிலே இருக்கிருன். அவ்வாறு காண்பதில் குறிக்கோள் அவனேடு அவனுல் அங்கே வாழ்கிறது என்ற நம்பிக்கையும் அரும்புகிறது. ஆனுல், இப்போதோ அவன் பிரிந்தமையால் அவன் காக்க வேண்டிய உலகம் அழிகிறது என்ற துன்பமே மேலோங்குகிறது. ''நீயென்றதும் அவரென்றதும் கொடுமை குறித்து'' என்று எழுதுகிருர் அரும்பதவுரைகாரர். கொடுமையைக் குறிப்பது முதலில் எழும் எண்ணம் ஆகலாம். ஆனுல், கையற்று நிற்கும் நிலையில் அக் கொடுமையையும் மறந்து செல்கிறது அவள் உள்ளம். ''இதுவே ஊழானுல் அவ்வாறே முடிக'' என்று தன்னையுமிழந்து நிற்கும் வீரமே - கூற்றங் குதிக்கும் கொள்கையே - மேலோங்கி நிற்பதால் ''வாழி மாலை'' என முன்போல மாலையை வாழ்த்தி முடிக்கின்ருள்.

''பையுள்நோய் கூரப் பகல்செய்வான் போய்வீழ
வையமோ கண்புதைப்ப வந்தாய் மருள்மாலை
மாலைநீ ஆயின் மணந்தார் அவராயின்
ஞாலமோ நல்கூர்ந் ததுவாழி மாலை'' —(VII: 50)

II கடவுள் வணக்கம்

நான்காம் பாட்டு

தலைவன் தவறு

பிரிந்திருந்து, மாலையின் வாய்க்கு வையகத்தையே இரையாக்கிய ஒருவன் விஞ்சி நிற்பதை மாதவியின் தலைவி கண்டாளன்ருே! ''பிரியேன்'' என்று சொல்லிப் பிரிந்து நின்ற

தால் வந்த கேடே இத்தனையும். பகல் செய்வானுய்க் குறிக்கோள் வீரனுக இருந்தாலும் உலக நோக்கில் பார்க்கும்பொழுது இந்தத் தவறு - குற்றம் - நிலையாகவே நிற்கின்றது. ''இவ்வாறு 'மாலை' என ஒன்று இன்று எதிர்த் தட்டாக நிற்கின்றது'' என்பதனை மனத்தால் எண்ணுமலே போய்விட்டான் அவன். இன்ப உயர்வினை - உண்மையின் சிறப்பினை - குறிக்கோளின் ஆழத்தினைக் கண்டு திளைக்கும்பொழுது மற்றதனை மறப்பது இயல்பேயாம். அதனைப் புறக்கணிப்பதால் - அதனை இல்லை என்று கொள்வதால் - குறைகளே வந்துபுகும். குறைகள் புகும் நிலையே கோவலன் நிலை; உலகை மறந்து பேசும் பெரியோர் நிலைவேறு. உலகம் துன்பமே என்று கொண்டு, அதனினும் வேருன நிலையில் அவ் வுலகத்தில் வாழ்ந்து, துன்பத்தையும் பொறுத்து, தன்னலமற்று வாழும் அப் பெரியோன் குறிக்கோள் வாழ்வில் இத்தகைய இடர்ப்பாடு இல்லைபோலும்.

தலைவியின் பரிவு

அத்தகைய குறிக்கோள் வாழ்வில் செல்ல முனைந்து அக் குறிக்கோளுக்காகச் சாவவும் முந்தி நிற்கும் தன்னலமற்ற நிலையில் அவள் உள்ளம் விரைந்துள்ளது. உலகிற்காகப் பரிகின்ற உள்ளம் - மாலையையே ''வாழி'' என்று முடித்த உள்ளம் - பிரிந்த பிரிவுக்காகத் தலைவனைக் கொடுமை கூறி முடிக்குமோ? ''பிரியேன்'' என்று கூறினவன் பிரிந்தான். ஆனுல் ''பிரியேன்'' என்று கூறியதும் துன்பத்தைப் போக்கவே அன்ருே? ஆனுல், துன்பத்தினை அவ்வாறு கூறிப் போக்கிவிட முடியுமா என்பதே கேள்வி. அதனைப் போக்கும் வழியை இன்று மாதவி உணர்கிருள். துன்பத்தினை ஏமாற்றிவிடுவதன்று வழி. துன்பம் இயல்பெனக் கொண்டு இடுக்கண் வருங்கால் நகுவதும், இன்னுமையே இன்பமெனக் கொள்வதுமே இடும்பைக்கே இடும்பை செய்யும் வழியாம்.

தலைவன் குற்றமா?

ஆனுல், தலைவி முதல் நாள் கூட்டத்தில் தலைவன் தன் வீட்டுக்குப் பிரிந்து செல்வானே என நடுங்கிய நடுக்கத்தைக் கண்டு பரிந்து, தலைவியின் உள்ளத்தைத் துணிவு நிலையில் வைத்துத் தேற்றுவதற்காகத் துயரற்ற இன்பமான சொற்களால் ''பிரியேன், பிரியின் தரியேன்'' எனக் கடல் தெய்வத்தையே சான்ருக வைத்து அக் கடவுள்மேல் ஆணையிட்டுக் கூறினுன். ''மணவாது விடேன். ஏதோ ஒருநாள் உன்னுேடு கூடி

உன்னை ஏமாற்றிப் போவேனல்லேன்'' என்ற பொருளி லேயே அவன் கூறினான். ஆனால், ''என்றும் உன்னைவிட்டுப் பிரிந்து இருக்கமாட்டேன்'' என்ற பொருளும் அதற்குண்மை யால் அந்தப் பொருளையே நம்பித் தலைவி உயிர் வாழ்கிறாள். மாலை ஒன்று வந்து இவளை இவ்வாறு இறக்கும் நிலையில் வைத்து, தலைவனினின்றும் பிரிக்கும் என்பதனை மட்டும் எல்லாமறிந்த தலைவன் அன்று அறியாதுபோயினான்; ஆராயாது போயினான்; ஆராயவேண்டியவன் ஆராயாது போயினான்; ஆராய்ந்து துணியவேண்டியவன் ஆராயாது துணிந்தான். அப்போது துயரமெல்லாம்போக, ''பிரியேன், பிரியின் தரியேன்'' என்ற கொள்கை மட்டுமே அவள் உள்ளத்தில் எஞ்சிநின்றது. அதுவே சாகும்வரையில் துயரெஞ்சு கிளவி ஆயிற்று. ஆனால், இன்றோ நீங்காத் துயரம் மட்டுமே எஞ்சிநிற்கத் ''துயர் எஞ்சு கிளவி''யாக நிற்கின்றது.

நெருப்பு

ஆனால், தலைவி வாடும் வாட்டத்தினைத் தீர்க்க எழுந்த உள்ளப் பரிவே இவ்வாறு அவனுடைய சூழ்நிலையாகப் பொங்கி யது. வேறொரு கள்ளமும் அவன் உள்ளத்தில் இல்லை. ஆனால், அறியாமையால் நெருப்பைத் தொட்டாலும் சுடத்தான் செய் யும். மனிதன் இயற்கையின் விதியை அறியாமையால் மட்டும் அதன் கையிலிருந்து தப்பமுடியாது. நெருப்பென்றே மாலை யைக் கூறுகிறாள். மாலை! கண்ணை மயக்கும் மாலை! இவ் வியத் தகு நிலையெல்லாம் காட்டும் மாலை! இவ்வாறு இந்த நிலையில் சாவவும் வைக்கும் மாலை! மனத்துயரை விளைக்கும் மாலை! உலகையே விட்டுச் செல்லுதலாம் பெருந்துன்பத்தை விளை விக்கும் மாலை! இவ்வாறு உலகின் கண்ணையே மூடிக் கழுத்தை நெரிக்கும் மாலை! தீவட்டிக்கொள்ளைக்காரர் போலப் புறத்தே செவ்வானத்தில் மட்டுமின்றி உள்ளத்திலும் தீயை விட்டுத் துழாவி வரும் மாலை! இருளிலும் இத் துன்ப ஒளியையே தன் தீயொளியாக வியத்தகு நிலையில் காட்டிவரும் மாலை தலைவனை யும் மருட்டியதோ? அவனையும் ஆராயாது நிற்கச் செய் ததோ? அதுவே அதன் பெருமையோ? அதன் வியத்தகு நிலையோ? அதனால் அதனை ஆராயாது தலைவன் அன்று பேசி னானோ? தீயை அறியாது தொட்டாலும் இத் தீச் சுடத்தான் செய்யும். அந்த விதியின் வழக்கு இவள் வழக்காக வேண் டாவோ?

வணக்கம்

எனினும், அன்பன் அன்பால் பேசிய அருளுக்காக அவன் வருந்துவதா? அவரை மன்னித்தருள வேண்டும் என்று மன்றாடிக் கேட்கின்றாள். எந்தக் கடவுளின் பெயரால் அன்று ஆணையிட்டானோ அந்த மாக்கடல் தெய்வத்தின் மலரடி வணங்கிக்கேட்கின்றாள். அன்று, பூக்கமழ் கானலில் களவொழுக்கத்தின் முதல் நாளில் 'மாலையால் அவ்வாணை பொய்யாகும்' என்பதை அறியாது, இன்று பொய்யாகப் போன அச் சூளுரையை அன்று அவன் கூறியதால் ஏற்படும் குற்றத்தைப் ''பொறுத்தருள்க'' என்று வேண்டிக்கொள்கின்றாள் தலைவி.

> **''தம்மை யிகழ்ந்தமை தாம்பொறுப்ப தன்றிமற்**
> **றெம்மை யிகழ்ந்த வினைப்பயத்தா — லும்மை**
> **யெரிவாய் நிரயத்து வீழ்வர்கொ லென்று**
> **பரிவதூஉஞ் சான்றோர் கடன்.''** —(நாலடியார்: 58)

என்பது மட்டுமன்று இங்கு மாதவியின் உயர்வாகத் தோன்றுவது. சாவே வருகிறது என அதனை எதிர் கொண்டழைக்கும் நிலையில் அவள் உள்ளத்தே தோன்றுகின்ற அன்பு - தன்னலமற்ற நிலை - உலகத்தோடு ஒன்றாகும் அருளாம் பௌத்தப் பேரறம் - இத்தனையும் தோன்றுகின்றன.

> **''தீத்துழைஇ வந்தஇச் செல்லல் மருள்மாலை**
> **தூக்காது துணிந்தஇத் துயர்எஞ்சு கிளவியால்**
> **பூக்கமழ் கானலில் பொய்ச்சூள் பொறுக்கென்று**
> **மாக்கடல் தெய்வநின் மலர்அடி வணங்குதும்.''**
> —(VII: 51)

III மாதவியின் முன்னேற்றம்

மாதவி

இப்படி மாதவியின் பாடல் அவள் நிலையையே உலக முழுவதன் நிலையாக வைத்துக் காண்பதாக முடிகிறது. கலை எள்பது வாழ்வின் போராட்டத்தி னிடையே ஒருவகையான அமைதியைக் கண்டு மனக்கலக்கம் நீங்கி மேலேறிச் செல்வதாகும். மாதவி ஒரு கலையரசி. அவள் வாழ்வின் வளர்ச்சியில்,

எல்லாம் இனிப் பரக்கப் பேச இடமில்லை. வேனிற் காதை அந்த வளர்ச்சியைப் பேசாது அவள் கலங்கிய கலக்கத்தையே நமக்கெடுத்துக் காட்டுகிறது. கௌசிகமாணி கொண்டுவந்த அவளது திருமுகத்தைக் கோவலன் படிக்கும்போது அந்த வளர்ச்சியினைக் குறிப்பாக அறிகிறோம். பின் வாழ்த்துக் காதையில் கண்ணகியின் கோயிலில் அடித்தோழி மாதவி மகளொடு துறவேற்றதைக் கூறும்பொழுது, அவ் வளர்ச்சியின் முற்றிக் கனிந்த நிலையைக் காண்கிறோம். மாதவி இவ்வாறு மாறுவதற்கு அவளுள்ளிருந்து தூண்டிய அக நிலையைப் பேச இடமில்லை. அவள் மனம் கானல்வரியில் இவ்வாறு பாடுவதிலிருந்துமே அவ்வாறுபோய் முடியக்கூடியதே எனக் கதையைக் கேட்கும் நமக்கு நம்பிக்கை உண்டாகிறது.

IV வாழ்த்து

சமுதாயப் பாடல்

கதைக்கு இந்நிலைமை வேண்டியிருக்கலாம். மாதவியின் கலையும், மாதவியின் கலை அனுபவமும் இந்நிலையே ஆகலாம். ஆனால், வரிப்பாட்டும் பொதுவாக இந்த நிலையை வற்புறுத்த வேண்டுவதாக அமைவதனையும் நாம் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும். கடவுளை வாழ்த்துகின்ற பரிபாடல்கள், குரவைப் பாடல்கள் முதலியன உண்மையில் சமுதாயப் பாடல்கள். சமுதாயம் வாழச் சமுதாயத்தின் உயிர்நிலையாக இருக்கும் அரசனை இவையெல்லாம் வாழ்த்தி முடிப்பதனையேபழங் காலத்துத் தமிழரிடையே மாறுத பெருவழக்காகக் காண்கிறோம். இருவராய்ப் பாடுகிற வரிப்பாடலும் அவ்வாறு வாழ்த்தி முடிய வேண்டும். மாதவி பாடுவதாக அவ்வாறு ஒன்றும் இப்போதுள்ள பதிப்பில் இல்லாமற்போனாலும் அவ்வாறு கொள்ளத் தக்க பகுதி இப்போதுள்ள பதிப்பிலும் உண்டு. அப் பகுதியை ''மாதவி தன் மனைபுக்காள்'' என மாதவியோடு ஒன்றுபடுத்திப் பொருள் கொள்கின்றார்கள். அப் பகுதியை மாதவி பாடியதாகவே கொள்வதில் இடர்ப்பாடொன்றுமில்லை. இவ்வாறு உலகினைப் பாடி வாழ்த்தி முடிக்க வேண்டுதலின் கானல்வரிய் முடிக்க வரும் மாதவி, படிப்படியாகத் தன் உள்ளத்தெழுந்த பாடலை உலகப் பாடலாகப் பாடி முடிப்பதும் இயல்பேயாம்.

தலை அறம்

கடல் தெய்வத்தைக் காதலனது பொய்ச் சூளைப் பொறுக்க வேண்டுமென வணங்குகிற வணக்கம் மற்றொரு வணக்கமாகவும் முற்றி வளர்கிறது. அடிப்படையாக உலக மெங்கும் பரவிநிற்பது நாட்டு அரசியலின் குறிக்கோளாம். அக் குறிக்கோளின் அமைதியாகவே எல்லா நிகழ்ச்சியையும் காணுதல் வேண்டும். அவ்வாறு காணும்போது, தலைவியின் துன்ப நிகழ்ச்சியும் கனிகிறது. வருத்தத்தைத் தாராமல் அப் பாற்பட்டு விளங்கும் அந்த அமைதிக் கேற்ப இயைபுபெற்று விளங்குகிறது; இனிக்கிறது. என்றும் துன்பமே முடிபாவதில்லை. துன்பமும் பாட்டாவதோடு பண்பாடாகவும் சிறக்கின்றது. சுடச்சுட ஒளிரும் பொன் ஆகிறது. முற்றுமாய் நிற்கின்ற நிலையில் தனிநின்று அந்த முழுமையை எதிர்ப்பது தவறே யாம். வருந்தி நின்றாலும் முழுமையோடு உடன்படுவதில், தானும் முழு அழகாக ஆழ்ந்தகன்று ஓங்கும் கலை நுட்பம் தோன்றும். இப் போராட்டமில்லையானால் வாழ்வேது? கலை யேது? கல்லாகவே எல்லாம் கிடந்தால் கூர்தலறம் - பரிணா மம் - ஏது? கல்லொடு சிற்றுளி கொண்டு போராடும் போராட்ட மில்லையானால் சிற்பத்தில் கடவுள் வடிவம் காண்பதெங்கே?

சோழன் குடை

சோழனது காட்சி யொன்று தோன்றுகிறது. அவன் கையில் தகதக என வாள் ஒன்று மின்னிப்பொலிகிறது. சோழ னுடைய செல்வமெல்லாம் அவன் ஏறிவரும் யானையின் அழ கிய முகபடாமாகத் தோன்றுகிறது. மக்களை இடற வீழ்த்தி, தலைமிதித்து ஓடும் பேராற்றலை அடக்குகிறான். தன்வழியே செல்லும்படி அதனை மாற்றுகிறான். அவ்வாறு இயற்கையையே தன்வழிப்படுத்தியதின் அடையாளமாக அதன்மேல் வீற்றிருக் கின்றான் சோழன். இங்கே யானையின் தலையை மிதிப்பது என் றால் என்ன பொருள்? தலையை மிதிக்கும் அதன் திட வாழ் விலே - இயற்கையின் போக்கிலே - மனிதன் தன் குறிக்கோளை விதியாகக் கொண்டு அதனை இயற்கையின் போக்காக மாற்றி இயற்கையோடு இயற்கையாக இயைந்துவிட எண்ணி மேற் செல்கின்றான். இதுவே அதன் பொருள். உலகமோ மிகப் பெரியது. இவனொருவன் அளவில் நின்றுவிடவில்லை. மாயிரு ஞாலம் மிகமிகப் பெரியதாய் வானத்திடையே ஞான்று தொங்குகிறது. அந்தரத்தே நிற்கின்ற இதனிலே ஓர் அமைதி காண முயலுகிறான் சோழன். தன் குறிக்கோள் வாழவேண்டு

மாஞல் தனிநின்று எதிர்க்கும் இடர்ப்பாடுகள் - தன் மனத்தில் எழும் மண்ணுகிய அரசுகள் - மண்ணுதல் வேண்டும், அல்லது மண் கௌவ வேண்டும், அல்லது இவன் குறிக்கோளை வாழவைக்க அவன் அரசோடு ஒன்றுபட்டு வணங்கிச் செல்ல வேண்டும். தலையை இடறவரும் யானை எதிரிலே அவ்வாற்றலுக்கு அஞ்சியே தலை வணங்குகின்றனர்? அச்சமே கீழ்களது ஆசாரம். இயற்கையின் போக்கும் இந்த ஆக்கத்தின் விளக்கமேயாம்.

செம்பியன்

செம்பியன் என்ற சொல் சிபியொடு உறவுடையதாகத் தமிழ் நாட்டில் தோன்றலாயிற்று. இவ்வாறு தலை இடறும் யானைமேல் பலரையும் தலைவணக்கி நின்ருலும், தான் வாளேந்தி வாழ்ந்தாலும், செம்பியன் தன் உடலையும் அந்த வாளால் வெட்டி வெட்டிப் பிறர்க்குதவி வாழும் அறவீரன் ஆவான். பகையை எறிவது மட்டும் அன்று அவன் செயல். புருவுக்காகவும் தன் உடலைத் தர முந்தி, தனக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளஞகவும் விளங்குகிருன். இந்த அருளையே அவனது வெண்கொற்றக்குடை சுட்டுகின்றது. எனவே, அறவழி நிற்கும் அருளையே நம்பி அனைவரும் அதிலொடுங்கித் தலை வணங்கி நிற்கின்ருர்கள்.

முதலும் முடிவும்

தூய வெண்மையாக அக் குடை நிழல் தந்து களங்கமின்றி விளங்குகிறது; இந்த நல்லறமும் பேரருளும் அமைதியும் வீரத் தியாகமும் கோவலன் உள்ளத்தையும் கவர்ந்தன; அவன் வாழ்க்கையை மாற்றின. அவனையும் கருணை மறவனுகவும் செல்லாச் செல்வனுகவும் இல்லோர் செம்மலாகவும் வளர்த்து விட்டன. இந்த மாலை, வெண்குடையையே முதலாக வைத்துத் ''திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோலது ஓச்சி'' என்று பாடத் தொடங்கினுன் கோவலன். அது பிற நாடுகளிலும் செல்வதனையும் அவன் குறிப்பிட்டான். கங்கை தன்னைப் புணர்தலையும் கன்னி தன்னைப் புணர்தலையும் அவனே பாடினுன். அப் பாடலைக் கேட்ட மாதவியின் உள்ளத்தெழுந்த எண்ண அலைகளே இப்போது சுழலிட்டுச் சுரிதகமாக முடியப் போகின்றன. ஆதலின், முதலுக்கேற்ற முடிபே இங்கு வருகின்றது. போராட்டம் ஓர் அமைதியில் முடிகிறது. கங்கையொடும் கன்னியொடும் இவர்கள் காணும் குறிக்கோள் முடிந்

தால் போதுமா? உலகம் எவ்வளவு தொலைவில் சென்று நிற்கின்றதோ அவ்வளவு தொலைவும் இந்தக் குறிக்கோள் சென்று வாழ்விக்க வேண்டும்; மாலை வெண்குடை கவித்தல் வேண்டும்.

குறிக்கோள் எல்லை

''மன்னனுயிர்த்தே மலர்தலையுலகம்'' என்று பழந்தமிழர் பாடியது இந்தக் குறிக்கோளை மனத்தில் வைத்துத்தான். உலகின் எல்லையாக நிற்கின்ற சக்கரவாளகிரி வரையும். 'ஆழிமால் வரை அளவையால்' வெண்கொடை கவித்தல் வேண்டும். வானொலி அலைகள் ஓர் எல்லைவரை சென்று அங்கு ஆழிமால்வரைபோல் நிற்கின்றதோர் வானிலை அமைப்பினைத் தாக்கி மீள்கின்றன. இதனால், வானொலிப் பேச்சும் பாட்டும் உலகில் வாழ்கின்றன. இவ்வாறு நம்முடைய பேச்சும் பாட்டும் கேட்டுத் திரும்பும் எல்லையெலாம் இக் குறிக்கோள் வாழ வேண்டுமென இன்று நாம் வேண்டிக்கொள்ளலாம். மாதவியும் அதனையே ஆழிமால்வரையே புற எல்லையாக அதன் அகத்தே பரந்து கிடக்கும் பரப்பிலெல்லாம் செம்பியன் வெண்குடை கவிப்ப நிற்கின்ற காட்சியைக் காண்கிறாள்.

பொறுமை

அக் காட்சியிடையே கடல் தெய்வத்தைப் பொய்ச்சூள் பொறுக்க என்று வணங்குகிறாள். செய என்னும் வாய்பாட்டு வினையெச்சம் காரியப் பொருட்டாய்ப் பழைய காலத்திலும் வழங்கி வந்திருக்குமானால், ''மாலை வெண்குடை இடையூறின்றி உலகின்மேல் கவிந்து நிற்பதற்காக, கடல் தெய்வமே! இப்பொய்ச்சூளையும் பொறுக்கவேண்டும்'' என்று தலைவி வணங்குவதாகக் கூறலாம். பொய்ச்சூளைக் கடல் தெய்வம் பொறுத்துக்கொள்ளாத நிலையில் ஆட்சியின் அமைதியே குலையும் என்பதுபோலக் கண்டு குலையாது என்கிற ஆழ்ந்த நம்பிக்கையில் தன் வணக்கமானது தான் எண்ணியதை முடித்தே உலகமெலாம் முடிவிலே அனைத்தையும் ஒன்றுக்கிக் காணும் ஓர் அருளறத்தின் அமைதியிலே முடியக் காண்கிறோம். அதனால் இதுவரை அலையுண்ட நம் மனமும் ஓர் அமைதி அடைகிறது.

''ஆங்கு,
மாஇரு ஞாலத்(து) அரசு தலைவணக்கும்
சூழி யானைச் சுடர்வாள் செம்பியன்
மாலை வெண்குடை கவிப்ப
ஆழி மால்வரை அகவையா எனவே'' —(VII: 52)

ச. முழுநோக்கு

1. கலா நிலையம்

I ஆற்றுவரி

கீழறைப் பொருள்

கோவலனும் மாதவியும் பாடிய கானல்வரியில் அவர்கள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் தவருக எண்ணி 'ஊடுவது ஏன்' எனக் கலாநிலையம் என்ற வியாழ வெளியீடொன்று முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் விளக்க முயன்றது. கோவலன் பாடிய ஆற்றுவரியில் பிறிதொரு மாதின்பால் காதல் வைத்துள்ள குறிப்பெதுவும் மாதவி காண்பதற்கு இல்லை. ஆயினும், பின்பாடல்களின் ஆர்வமும் பொருளும் தனித்தனி குற்றமற்று நின்ருலும், மாதவியின் ஓர் ஐயப்பாட்டை வளர்க்கும் உறுப்பாக அமைகின்றனவே ஆம். அதனுல் இந்த ஆற்றுவரியிலும் கோவலனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தை மாதவி காண்பது எளிதாகிறது. ''நின்னுடைய செல்வமும் சிறப்பும் என்னுல் எய்தியவை என்று அறிந்து அதற்குத் தக நட. என் புறவொழுக்கத்தை அறியினும் ஊடாதிருப்பதே உன் கற்பு; அப்போதே உன் செல்வமும் உன்பால் நிலைக்கும். இல்லையேல், எல்லாமிழப்பாய்'' என்ற குறிப்பினை மாதவி கோவலன் பாடலின் சில பல குறிப்புக்களாகக் காண்கிருள். மாதவி பாடிய பாடல்களை முழுநோக்காக வைத்துக் கண்டு ஊடிய கோவலன் தன் மனத்திற்கேற்பச் சில குறிப்புக்களை அங்கே காண்கிருன். ''நின்னுல் எனக்கு நலமுளதென்று எண்ணற்க. யான் என் செய்யினும் அதற்கு இசைந்து நீ ஒழுகுங்காலும் உனக்குத்தான் பயனுளது'' என்பதே அவன் காணும் கீழறைப் பொருளாம்.

II சார்த்துவரி

கோவலன்

சார்த்துவரியில் கோவலன் பாடிய பாடல்களில் "குவளையும் சிறங்கணிக்கும் ஊரில், பெண்களது கண்வலையைக் கடத்தல் எளிதோ? சூள் பொய்த்தாரை அறனிலர் என அறியாத ஊரில் வாழும் யான், கண்வலையில் மயங்கிச் சூள் உரைத்த பின், புதிய காதலியைத் துறப்பது எப்படி? மாதவியை மறக்கலாமோ எனின், மதியென்றும் சங்கு என்றும் அறியாது மயங்கும் ஊரிலே, நானும், நீயென்றும் அவளென்றும் அறியாது மயங்கி நீயே அவளெனக் காதல் கொண்டதை மறப்பதெங்ஙனம்?'' என்று கூறுவதுபோல மாதவியின் மனச்செவிக்குச் சில கருத்துக்கள் கேட்கின்றன.

மாதவி

மாதவியின் பாடலும் அதற்கெதிரொலியாக வருகிறது. ''முத்தைத் தந்தானுக்கு அம் முத்தம் என் முறுவற்கு ஒவ்வாவேனும் இரந்து நின்ற ஏக்கத்திற் கிரங்கி என் காதல் மாலையாக முத்த மாலையைச் சூடினேன். மறையில் மணந்தாரை மறப்பதன்று இவ்வூர். நீயென்றும் பிறரென்றும் வேற்றுமை காணாது மயங்கும் ஊரன்றோ நின் ஊரும் என் ஊரும். வண்டு உண்மை கண்டு உணர்வது போல நானும் உன் பொய்ம்மை கண்டேன்'' என்ற குறிப்பினை அவள் பாடிய இரண்டு பாடல்களில் கோவலன் உணர்கிறான். ''கோவலன், அன்பின் கரையில் சிற்றில் கோலிய இன்பத்தை ஓர் அறையால் துடைத்து விட்டான். கண்ணீர் மல்க யான் கையும் மணலுமாய் அப்பழி தீர்க்குமாறுற்றேன். உள் நறு வெல்பாக்கம் ஆதலின் யானு மொளியேன்'' என்று அவள் பாடிய மூன்றும் பாட்டின் குறிப்பாகக் கோவலன் காண்கின்றானும்.

III கானல்வரி

கோவலன்

பின்னே, கோவலன் கானல்வரியாகப் பாடுகின்ற பாட்டின் கனிவிலிருந்தே, அவன் தன்னைக் கைவிட்டு மற்றொருத்தியை மனத்தில் வரைந்தான் என்ற பொருள் மாதவியின் உள்ளத்திலே வேரூன்றிவிடுகிறது. அது கொண்டே இதுவரை

வந்த பாடல்களுக்கும் இவ்வாறு பொருள் கொள்ள அவள் உள்ளம் நினைந்தது. சங்குழுத வழி மறையும் இக்கானலில், மாதவி நினைவு உழுத குறியெலாம் மறைந்ததெனப் பழைய நினைவெலாம் மறையும்படி, மற்றொருத்தியால் ஆற்றுமை கொண்டே கோவலன் புலம்புகிறான் எனக் கருதுகிறாள் மாதவி. அவன் உள்ளத்துணர்ச்சி முகத்தே பொங்கி வழிவது கண்டு அவன் பாடும் இரண்டாம் பாட்டில் மாதவியின் காதலுக்கே அவன் மன்னைக்காஞ்சி பாடியது போலக் கொள்கிறாள். மாற்றானை அவன் வெளியில் தேடாதிருக்கவும் தெய்வமும் இயற்கையும் அவளைத் தனியே எதிர்வரச் செய்ததால் அவளின்றி உயிர் வாழா நிலைமை ஏற்பட்டதென எதிரிலுள்ள தனக்கே அமைதி கூறுவான் போலக் கோவலன் பாடுகிறான் என மாதவியின் மருண்ட மனம் பொருள் கொள்கிறது.

மாதவி

இதற்கெதிராக மாதவி, தனக்குமொரு காதலன் தெய்வப் போக்கில் எழுந்ததனையும் அவனைத் தான் மறக்கமாட்டாமையையும் மூன்று பாடலால் பாடுகின்றாள். பின்னர் மேலும் மூன்று பாடல்களால் வலம்புரி தோய்ந்து மணலுழுத தோற்றம் மாய்வதனை மன்னைக் காஞ்சியாகக் கோவலன் பாடினான் என்று தான் கொண்டதற்கு எதிர்ப் பாட்டாகத் தேராழி போன வழியெல்லாம் தெள்ளு நீரோதம் சிதைத்தாலும் தன் காதலன் நினைவை என்றும் அழிக்கமுடியாதெனப் புதிய காதலின் அழியா நிலையைப் பாடுகிறாளாம். இப்பாடல்கள் ஈடுமெடுப்பு மில்லாத நிலையில் பழமைபோல் கோவலன் மனத்தை உருக்கினாலும் அயலோர் குறிப்பு உண்டு என்று எண்ணும்படி அவள் நடித்த நடிப்பால் கோவலன் உள்ளமே கலங்குகிறான். "ஆடல் மகளேயாதலின் பாடுபெற்றன அப் பைந்தொடி தனக்கு" என்றே முடிவு கட்டுகிறானும். இவ்வாறு கோவலன் பாடிய மூன்று பாடல்களுக்கு நேராக ஆறு பாடல்கள் பாடுகிறாளாம்.

IV நிலைவரியும் முரிவரியும்

நிலைவரி

பின்னே கோவலன் பாடுகிறான் மூன்று பாடல்கள். இவையே நிலைவரிப் பாடல்கள். வேறொருத்தியை நினைத்துத் தன்னெதிரேயே அவளைக் கோவலன் புகழ்கிறான் என்று கொள்

கிருள் மாதவி. தோழி வரைவுகடாதலாக, ''அன்னை காணின் என் செய்கோ'' என்று பாடும் பாடல்களைப் பாடுகிருள் மாதவி என்று கோவலன் கருதுகிருன். தான் புதிய காதலனைக் கண்டதுமட்டன்றி வரைந்துகொள்ள முந்தும் நிலையையும் கூறி முடிக்கின்ருள் என்றும் கருதுகிருன். புதுக் காதலின் ஆழம் இவ்வாறு மாதவியை மயக்குவதாகக் கூறியதுபோல் கேட்ட கோவலன், தாளெருரு தலைவியின் அழகையும் அவளைத் தான் கண்ட இடத்தையும் எண்ணிப் புலம்புகிருனும்.

முரிவரி

மலரையும் மணலையும் பொழிலையும் பிரிவிடத்தையும் விளித்துத் துன்பங் கூறிப் பரிவை வேண்டினுன் அன்ருே? மலர், மணல் முதலிய இயற்கை அமைப்பும் அவளது உறுப்ப பழகோடு ஒன்றுபட்டுச் சதி செய்தன எனத் தனக்கொரு அமைதி கூறுகின்ருன் அன்ருே? இவ்வாறு எண்ணி மாதவியின் மனம் முரிய வருதலின் முரிவரி என இவை பெயர் பெறுவதும் இயல்பாகுமாம்.

V ஆற்ருமைப் பாடல்கள்

இடையிழவல்

இதனைத் தொடர்ந்து கோவலன் தன் ஆற்ருமை கூறித் தனது இனியாளை அணைத்திட அழைக்கும் பாடல்களாக 'இடையிழவல் கண்டாய்' என வரும் செய்யுள்களைப் பாடுகின்ருனும். மாதவி பேய் பிடித்தவள்போலாகிருள். 'பீடும் பிறர் எவ்வம் பாரா' என்பதுடன் பிறராவது அன்ருே தானே என்று மாழ்குகின்ருள்.

மாலை

இந்த ஆறு பாடல்களுக்கும் எதிர்ப் பாடல்களாக மாதவி மாலை கண்டிரங்கும் செய்யுள்களைப் பாடுகிருள். ''மாலை தனக்கு மறலியாய் வந்ததென மாதவிதான் மாயம் செய்தாளெனினும் அதற்கு ஆற்ருள் போல் அவளிசைத்த மாற்றம் கோவலனுக்குக் கூற்ருய் வந்தது என்று உரைத்தல் வேண்டுமோ!''

பவள உலக்கையும் கைதை வேலியும்

பவள உலக்கை எனவரும் மூன்று பாடல்களில் புதிய காதலியை மறவாது அலைந்து திரியும் கோவலன் உள்ளத்தையே காண்கிருள் மாதவி. புதிய காதலனையே எண்ணி எண்ணிப் பரிந்து பாராட்டி வாடுகின்ருள் என்றே அவள் பாடும் 'கைதை வேலி' என்பது முதலான செய்யுள்களுக்குப் பொருள் கொள் கிருன் கோவலன்.

VI கடைப் பாடல்

சேரல் - அடையல்

'சேரல் மடவன்னம்' என்று பாடி முடிக்கிருன் கோவலன். பிறரெவ்வம் எனத் தன்னைப் புறத்தே ஒதுக்கித் தள்ளிய கோவலன் உள்ளமே இப்போது அவனுடைய புதிய காதலிக்குத் தான் எள்ளளவும் ஒவ்வாதவளென இழித்துக் கூறவேண்டியே மாதவியை அன்னமாக்கிச் சேரல் மடவன்னம் எனப் பாடுகிருன் என மாதவி பொருள் கொள்கிருளாம். 'அடையல் குருகே' என அதற்கெதிர் பாடிய மாதவி பாடலைக் கேட்கும் போது கோவலனும், மாதவி தன்னையே இவ்வாறு விளக்குகிருள் எனக்கொண்டு மனம் முறிகிருன்.

VII மாதவி மேலும் பாடல்

வாழ்க

கவவுக்கை நெகிழா முன்னரே அவன் மனம் நெகிழ்ந்ததென்பதை முகத்தால் அறிந்த மாதவி அவனது பாடல்களுக்கு எதிரெதிர் பாடியான பின்னரும் தன்னிலையை நினைத்துத் தாங்கொணுத் துயரக் கிளவியால் ''மாய்வதே மேல்'' என மாழ்கிப் பின்னும் சில பன்னி அன்னம்போல் ஒய்வதானுள். ''நுளையர்'' என்பது முதலான மூன்று பாடல்களையும் பாடி, வாழ்நாளிலேயே வெறுப்புற்றுப் பண்ணடைவின்றிச் சென்ற தன்னுயிர் தரித்தலாற்ருது துயருழந்த மாதவி மாலையைக் கண்டு இரங்குவாள்போல் மாயம் சிறிதுமின்றி அழுகின்றனள். பாவம்! பெண்வழி நலனெலாம் பெற்று நுண்ணருங் கலை

யெலாங் கற்று உயிரினிப் பிறிது இல்லை எனக் கோவலனைக் காதலித்திருந்த மாதவி தன்னையவன் கைவிட்டாலும் யாதும் தீதின்றி அவன் வாழ்தல் வேண்டும் எனும் விழைவினுல் ''சிறைப்புறத்தாய தலைவனை வரைதற்கு விரைவித்த துறை பற்றி" "தீய்த்துழைஇ வந்த" எனவரும் பாடலைப்பாடி பராவி ஞள் என்ருல் அருங்குலமாதர் ஆயிரம் பேரில் ஆடல் மக ளிர்க்கு ஈடுதான் ஆவாரோ'' என்று கூறிப்பாடி முடிக்கின்றது கலாநிலையத்தில் ஒரு மதுகரம்.

VIII ஆராய்க

ஒப்பு நோக்குக

இதுவரை நாம் விளக்கிவந்த போக்கோடு இதனை ஒன்று வைத்து நோக்கவே இங்குச் சுருக்கிக் கூறினேம். சில சில குறிப்புக்களை மிகமிக வெளிப்படையான பொருளாகக் கொள்வதால் இங்கே நமக்குத் திடுக்கீடே உண்டாகிறது என்ருலும், இதனை அறிஞர் ஆராய்வாராக.

2. யாப்பமைதி

I யாப்பு நடை

i ஓசை

ஆற்றுவரி - சார்த்துவரி

மாதவியின் பாடலும் கோவலன் பாடல் போல ஆற்றுவரியும் சார்த்துவரியுமாகவே தொடங்குகிறது. ஈரசைச்சீர் இரண்டும் மூவசைச்சீர் ஒன்றுமாகவே தொடங்குகிறது. ஆற்றுவரி, சிறிதிலிருந்து பெரிதாகப் பரவுகிற அலை போல அடுத்தடுத்து இத்தகைய இன்னோசை கொண்டு, இதில் எழுகிறது. சார்த்துவரியில் மூவசைச்சீர்கள் மிக்குவந்த பின், ஒவ்வோர் அடியிலும் முடிவிடத்தே இவ்விரண்டு ஈரசைச்சீர்கள் வருவது ஓசை குறைந்து வருகிற அழகினைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். அல்லது முடிவில் வரும் ஈரசைச்சீர்களைப் பொதுச்சீராகக் கொண்டு மூவசைச்சீரின் (வெண்டளை பிறழா ஈரசைச் சீரின்) ஒலிமுடிவில் நாலசைச் சீராகப் பொங்குகிறதென்றும் கொள்ளலாம். என்ருலும், வெண்டளை, அடிக்குள் பிறழ்வதில்லை. இவ்வாறு படிப்படியாக உயர்ந்து நீண்ட அலை ஓசை, அடுத்துவரும் திணைநிலைவரியில் அறுசீர் இல்லாமல் நாற்சீராகவே குறுகிவிடுகிறது. பரந்த உணர்ச்சி செறிந்து இவ்வாறு ஆற்றலொடு விரைகின்றது. இங்கும் வெண்டளை நீண்டும் குறுகியும் வரும் ஓசைகளிடையே ஓர் ஒற்றுமை இருப்பதனை வெண்டளை நிலைநாட்டி விடுகிறது.

கோவலன் - மாதவி

கோவலன் பாடலின் ஒலியும் அறுசீரில் தொடங்கி நாற்சீரில் முடியக் காண்கிறோம். மாதவியின் பாடலோ அறு சீரில் எழுந்து அறுசீராக மேலும் நிலைத்துப் பின்னரே நாற் சீரடிகளில் வரும் ஒலியில் முடிகிறது. இங்கே ஓசையைக் குறைத்துவிடுவதற்கு, அவள் உள்ளம் பொங்குகிற நிலைமை யானது முழுதும் இடம் தராமையால் மறுபடியும் அறுசீரடி ஓசையில் புகுகின்றாள். நாற்சீராகக் குறுகுமிடத்திலேயும் நிரை முதலாக முதற்பாட்டைத் தொடங்குவதால் முதல் மூன்றடிகளின் ஈறு வெண்டளை தட்டாதபடி காய்ச்சீராக அன்றிக் குறுகிய மாச்சீராகவே அமைய வேண்டிய கட்டாயம் எழுகிறது. இது பின்வரும் பாடல்களின் நின்றும் வேறுகித் தோழியின் கூற்றாக நிற்பதும் காணலாம். இதனை நோக்க அடுத்துவரும் பாடல்கள் ஓசை பொங்கி வழிய நிற்பது தெளி வாகிறது. மாச்சீர் வந்தாலும் அடியின் இடையே வருகின் றனவேயன்றி அடியின் முடிவில் வருவதில்லை. உணர்ச்சி பொங்கி வழிவதனை இது வற்புறுத்தும்.

நீண்டொழுகும் ஓசை

இதற்கு அடுத்துவருகின்ற பாடல்கள் மயங்குதிணை நிலைவரியாகக் காட்டப்படுகின்றன. இவை ஆற்றுவரி போல முதலில் மூன்று பாடல்களாகவே தொடங்குகின்றன. அறு சீராகக் கொள்ளாமல் நாற்சீராகவே கொண்டு முதற்சீரையும் மூன்றாம் சீரையும் பொதுச் சீராக்கலாம். அறுசீராகப் பிரிக் கப்பட்டது பிற்காலத்தே எனவும் கருதலாம். ஆற்றுவரியை யும் அவ்வாறு கொள்ளுதல் கூடும். சீரின் எண்ணிக்கையை இவ்வாறு குறைக்கக் கூடுமாகுலும் இவை வரும் பாடல்கள், நீண்டு ஒழுகும் ஓசையுடையன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. ஓசை பரந்து சென்றும் செறிந்து குறுகியும் வருகின்ற அழகு எப்படிக் கொண்டாலும் இங்கே விளங்கியே தோன்றும். மாதவியின் பாடலில் மயங்குதிணை வரியிலும் பரந்து நீண்ட இந்த ஓசை, அடுத்து வரும் மூன்று பாடல்களில் பொதுச்சீர் போல் நீளக் கூடிய ஓசையாக அமையவில்லை. நாற் சீராகவே அடி குறுகுகிறது.

மனம் இடிதல் ஓசை

விளச்சீரும் காய்ச்சீரும் வருகின்ற அடிப்படை ஓசையே அடுத்த மூன்று பாடல்களிலும் அமைகின்றது. பகல் செய்

வான் என்பதையும் யகர ஆசை விட்டொழித்து விளச்சீராகக் கொள்ளலாம். ஆனால், அவ்வாறு கொள்ள முடியாத இடம் தலைவனைக் குறிக்கும் பொருள் நிறைந்த - ஆற்றுமை மிக்க - இடமேயாம். அங்கு விளமே காயாக நீள்வதில் பொருத்த முண்டு. ''தணந்தார் நாட்டு'', ''போனார் நாட்டு'', ''துறந் தார் நாட்டு'' என நெட்டெழுத்தும் வல்லெழுத்தும் வந்து ஓசையினோட்டத்தைத் தடுத்து நிற்பது மனம் இடிதலைக் காட்டுகின்றது.

வெண்டளைச் சிறப்பு

இதற்குப் பின்வரும் சாயல்வரி இதனினும் குறுகிய ஓசையுடையதாய் நான்கு மாவசைச் சீராலேயே அமைகிறது. காமமிக்க கழிபடர் கிளவியாக வருவது வெண்டளையா லமைந்த நாற்சீர் ஆனாலும், தலைவனைக் குறிக்கும் மூன்றுவ தடியிலன்றிப் பிற இடங்களி லெல்லாம் இயற்சீர் வெண்டளையே அமையக் காண்கிறோம். கோவலன் நேர் முதலாக இதனைப் பாடியதால் அவன் அடியின் கடைசி சீர் காயாகவோ விள மாகவோ நீண்டு முடியவேண்டுவதாயிற்று. மாதவி நிரை முதலாக அதனைத் தொடங்குவதால் ஒவ்வோர் அடியும் சாயல் வரியில் முடிவது போல மாவிலேயே முடிகின்றது. இந்தச் சாயல்வரியில் பொருள் சிறக்குமிடத்தில் வெண்டளை வரப் பாடுவதன்வழியே மேல்வரும் சந்தத்தினை எதிர்பார்க்கவும் நம்மைப் பழக்கிவிடுகின்றாள்.

புலம்பும் தேமா

கோவலன் பாடலில் ''பவள முத்தம்'', ''முத்தம் குறுவாள்'' என்ற பாடல்களில் அன்னம் நடப்ப நடப்பாள், புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் எனப் பொருள் சிறந்தாலும், அடுத்தடுத்துப் பொருள் சிறக்கும் இடம் வருவதால் பொருட் சிறக்குமிடம் ஓர் இடந்தான் என்று அங்கே கொள்வதற் கில்லை. ''கொடிய கொடிய'' என்ற இடத்து வெண்டளை யானது பொருளை வற்புறுத்த வெண்டளை வரும் முறையைக் ''கூற்றம் கூற்றம்'', ''வெய்ய வெய்ய'' என்ற இடத்திற் பின்பற்றவில்லை. ''தேமா தேமா''வாக வருவதே புலம்பு தற்கு ஏற்றதாகக் கொள்கிறான் கோவலன். ஆனால், மாதவி யின் கலை, பாட்டின் போக்கைப் பொருளுக்கேற்ப முறைப் படுத்தி இழும் என ஒழுகிச் செல்கிறது.

முரிவும் ஒழுகலும்

கோவலன் மாதவி போல தன்பாடலை முதலிலும் இடையிலும் ஓசை மிக்குவர அமைக்கவில்லை. ஆனாலும், பாடலின் சந்தத்தை முரிவரியில் மாற்றித் தன் பாட்டையும் இரண்டு பகுதியாக்கினான் எனக் கொள்ளலாம். அவன் உள்ளத்தின் துள்ளல் அத்தகையது. மாதவியின் உள்ளத்தின் ஒழுகலோசை இதனினும் வேறானது.

தட்டிப் புலம்பல்

கோவலன் பாடியதற்கு மேலும் மாதவி பாடுகின்றாள். அவற்றில் முதல் மூன்றும் வெண்டளை வந்த நாற்சீரால் அமைந்த கலிவிருத்தங்களாகும். முதல் இரண்டு பாடல்கள் நிரைமுதலாகத் தொடங்குவதால் ஈற்றுச்சீர் காயாக நீளாமல் மாவாகவே ஒடுங்கி நிற்கின்றது. முதற் பாட்டு ஓட்டமில்லாமல் இரண்டு மாச்சீராகத் தட்டித் தவறித் தொடங்கி ஆறுமை நீள்வதுபோல் பின் நீண்டும், பெருமூச்சுவிடுவதுபோல் பின் குறுகியும் நிற்கக் காணலாம். இடைமடக்காய் வருகின்ற அடிகள் ஈரசைச்சீரும் மூவசைச்சீருமாய் அடுத்தடுத்து வரக் காண்கிறோம். கடைசி அடி முச்சீர்கள் மூன்றும் ஒருங்குவர ஆற்றாத புலம்போசையாகிப் பின் முடிவில் மனமுறிந்து ஒழிவதுபோல் ''மாலை'' என முடியக் காண்போம். இந்த மூன்று பாடல்களில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் இவ்விரண்டு அடிகள் ஒவ்வொரு வகையாய் இரண்டு விகற்பமாக உள்ளன. முதற் பாடல் தொடக்கமாதலின் அதில் நான்கு அடிகளும் ஒரு விகற்பமாகவே வந்துள்ளன. இவையிருவிகற்பமாக அமைதற்கேற்பப் பொருளும் உணர்ச்சியும் வெவ்வேறமைதலை முன்னரே குறித்தோம். ஒவ்வோர் இரண்டடியும் ''மாலை மாலை'' என மாலையையே பல்லவியாக்கி முடியக் காண்கிறோம். இரண்டு பாடல்கள் நிரையசையில் தொடங்கியபின், மூன்றாவது பாடல் ஓசை நீண்டு புலம்புதலைக் குறிக்க, நேரசையிலேயே தொடங்குகிறது. இப்பாடலில் முதல் மூன்றடிகளின் ஈற்றுச் சீர்கள் காயாகவே நீள்கின்றன. ஆனால், இந்தச் செய்யுளும் மேற்செய்யுளோடு ஒத்து அமைந்தது என்பதைக் காட்ட ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீர் மேலைய செய்யுள்களைப் போல ''மாலை'' எனத் தேமாவாகவே குறுகி முடிகிறது.

மாறுது மாறுதல்

இனி, நான்காவது பாடல் வேறு சந்தத்தில் அமைந்தது. ஆனுல், முன்னைய சந்தமே உள்ளத்திலும் ஓடுகிறது என்பதுபோல் முதலடி வெண்டளையிலேயே அமைகிறது; மாலையைப் பற்றிக் கூறுவதாகவும் அமைகிறது. வல்லின எதுகை என்ற வகையால் பின்வரும் மூன்று அடிகளோடு ஒரு விகற்பமாஞலும் பின்வரும் அடிகள் ககர எதுகை கொள்ள, இதன் எதுகை எழுத்தோ தகரமாகவே நிற்கின்றது. மாதவியின் உள்ளம் ஒரு சந்தத்தி லிருந்து இன்னெரு சந்தத்திற்குப் போகும் பொழுதும் கோவலன் பாடும் முரிவரி போல் திடீரென மாருது படிப்படியாக மாறிஞலும், ஒருவகையால் நோக்கும்போது ஓரினம் என்றே தோன்றும்படியாகவும் பாடி மாறிக் கொண்டு போதல் காண்க.

தளைகள்

இரண்டாவது வரி கலித்தளை அமையப் ''பிரியேன், பிரியில் தரியேன்'' என்று தலைவன் கூறியதை நினைப்பூட்டுகிறது. வியங்கோளில் வரும் வேண்டுகோளை-மூன்ருும் அடியை-வெண்டளையில் அமைத்துப் பாடுகின்ருள். ''மாக்கடல் தெய்வம்'' என்ற இடத்திலும் அத்தூய்மைக் கேற்ப வெண்டளையாகவே பாடுகிருள். பின்வரும் இரண்டு தளைகள் கலித்தளையாகவும் நிரையொன்ருசிரியத் தளையாகவும் அமைகின்றன. ஆசிரியத் தளைக் கேற்பக் கடைசி இரண்டு சீர்களும் விளமாகவே குறுகி முடிகின்றன.

ii சுரிதகம்

தொடர்பு

இதன் பின்னர் ''ஆங்கு'' என்ற தனிச்சொல் வந்து நான்கடி நேரிசை ஆசிரியப்பாவால் சுரிதகமாக முடிகிறது ஒரு பாடல். முன்னெல்லாம் வெண்டளை மிக்கு வந்ததற்கேற்ப இவ்வாசிரியப்பாவின் முதல் அடியிலும் வெண்டளை வரக் காண்கிறேம்; வெண்சீர் ஒன்றும் வரவும் காண்கிறேம். இரண்டாம் அடியில் வெண்டளை ஒன்றே வருகிறது. இப்படி மெல்ல மாறிய பின், மூன்ருும் அடியிலும் நான்கு ஆசிரியத் தளையே வரக் காண்கிறேம். இவ்வாறு பாட்டினேசைத் தொடர்பினை இங்கும் காணலாம்.

iii யாப்பு வகை

பாட்டு

எனவே, இருவராய்ப் பாடுவது உறழ்கலியானுலும் இங்கே வெளிப்படையான கூற்றம் மாற்ருமுகமாக அமைய வில்லையாதலின் இக்கானல்வரி முழுதும் முடிவில் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். அல்லது வேட்டுவ வரியை அடியார்க்கு நல்லார் கொள்ளுதல்போல் பல் தாழிசைக் கொச்சகக்கலிப்பாவாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

II பாடற் பிரிவினை

கோவலன் மாதவியர் பாடல்கள்

கோவலன் ஆற்றுவரி பாடுகிருன். மாதவியும் ஆற்று வரி பாடுகிருள். அடுத்துச் சார்த்துவரியே இருவரும் பாடு கின்றனர். கோவலன் முன்பாடும் மூன்று பாடல்களை முகமில் வரியும் கானல்வரியும் என்றும், பின்னைய மூன்றினை நிலைவரி என்றும் வேறுபிரித்துக் காண்கிருர், அரும்பதவுரைகாரர். இதற்கு நேராக மாதவிபாடும் ஆறுபாடல்களை ஒன்ருகத் திணை நிலைவரி என்று காட்டுகிருர். இரண்டாம் நிலையாகக் கோவ லன் பாடுவனவற்றை, முரிவரி என மூன்றினையும் திணைநிலைவரி என ஏழினையும், இரண்டாக அடக்கிவிடுகிருர். ஒருசில பிரதி களில் முரிவரி (3 செய்யுள்) சாயல்வரி (3 செய்யுள்) திணைநிலை வரி (எஞ்சியவை) என மூன்று பிரிவாக்கியும் வழங்கப்பெறும். ஆனுல், மாதவியின் பாடல்கள் மயங்குதிணைநிலைவரி (6 செய் யுள்) சாயல்வரி (3 செய்யுள்) காமமிகக் கழிபடர் கிளவி (1 செய்யுள்) என மூன்ருகவே அரும்பதவுரையில் பிரிகின்றன. செய்யுள் நடையை நோக்கினுல் ''அடையல் குருகே''(பக்-266) என்பது சேரல் மடவன்னத்துக்கு (பக்-172) ஒப்பதாம். கைதை வேலி என வருபவை பவள உலக்கை (பக்-168) என வருவனவற் றிற்கு ஒப்பாம். ''இளையிருள் பரந்ததுவே'' (பக்-241)என வரு வது நாற்சீர் கலிவிருத்தமேயானுலும் சிறிது ஓசை நீண்டு கொச்சகம்போல் ஒலிப்பதாகும். முரிவரியோடு ஒரு சிறிது தொடர்புடையது. எனவே, முரிவரியும் சாயல்வரியுமாகக் கோவலன் பாடியவற்றைச் சிறிது மாற்றியே மாதவி பாடுகின் ருள். முரிவரியின் சந்த வேற்றுமையால், தான் பாடும் கானல் வரியை இரண்டாகக் காட்டினுன் கோவலன். இவளோ மறித் தும் நீண்ட ஓசையில் தன் பாடல் பரந்துசெல்வதாலேயே தன் கானல்வரியின் இரண்டாம் பகுதி தொடங்குவதனைக் காட்டி னுள். ஆதலின், இந்த வேறுபாடுகாண்கிருேம்.

3. பொருளமைதி

I ஆற்றுவரி

இருவர் பாடல்

கானல்வரி தலைவன் நிலைமையை ஒருவர் பாடத் தலைவியின் நிலைமையை மற்றொருவர் பாட இருபாடலும் ஒன்றாய் இயைந்து முடிவது போலும். இதற்கேற்பக் கோவலன் தலைவனின் நிலைமையைப் பாடியபோது மாதவி தலைவியின் நிலைமையைப் பாடுகின்றாள்.

கற்பு - அறம்

கோவலன் ஆற்றுவரி பாடுகிறான். ஆரவாரத்தில் மயங்கிச் செல்வத்தின் சிறப்பிலே ஈடுபட்டு ''எல்லாம் கற்பின் விளைவே'' என முடிக்கின்றான். மாதவி தன் ஆற்றுவரியில் இயற்கையின் அழகிலே ஈடுபட்டுத் தலைவன் அறவாழ்வே கற்பினையும் காப்பது என்று பாடுகிறாள். தலைவன், தலைவியின் கற்பை வற்புறுத்துவதும் தலைவி, தலைவன் அறத்தினைப் புகழ்வதும் அவரவர் நிலைமையில் எழும் பாடற்போக்கேயாம். ஆனால், பல காதலிமாரைக் கோவலன் கற்பனை செய்ததே கானல்வரியின் சிக்கலாகிக் கனகவிசயர் தலையை இறுத்தது எனலாம்.

ஆரவாரமும் அமைதியும்

ஓசைகளிலேயே கோவலன் மனம் பாய, மாதவியின் மனம் முதலில் வண்டின் இன்னோசையிலே திளைத்து, இசை

யாகிறது. நிறமும் மணமுமாகிய பூவாக மலர்கிறது; அம் மலர்கள் ஓடும் ஆற்ருேடு ஓடுகிறது; அவ்வாற்றில் துள்ளும் கயலோடு கயலாய் விழித்தொல்குகிறது; கரையிலே உள்ள சோலைகளில் மயிலொடு மயிலாக ஆடுகிறது; குயிலொடு குயிலாகப் பாடுகிறது; இவ்வாறு கலை இன்பத்தில் தன்னை மறந்து காவிரியே தாளுகிறது. இந்தக் கலையுள்ளம் படைத்த மாதவி தன் தாய்மையைக் காவிரிமேல் ஏற்றி ''அரசன் அறமே அனைத்துக்கும் அடிப்படை'' என்று முடிக்கின்ருள். ஆற்று வரியிலேயே இருவர் கலையின் நுட்பமான வேற்றுமையும் இவ்வாறு விளங்குகிறது.

II சார்த்துவரி

காட்சி

சார்த்துவரியில், கோவலன், ஆற்றுவரியிற் போலத் தலைவியின் நிலைமையையே தன்னையும் மறந்து பாடிவிடுகின்ருன். ஆம்பல் மலர்வதும், வண்டூசலாடுவதும், சங்கம் வண்டலை அழிப்பதும், இவற்றருகே பெண்கள் ஆடுவதும் இவன் கண்ட காட்சிகள். அவ் வெள்ளை உள்ளத்தைத் தன் காதல் உள்ளத்துக்கு எதிரிடையாக்கிப் பாடுகிருன் கோவலன். மாதவியோ தலைவியின் நிலைமையி லிருந்து பாடுபவள். அவளுக்குக் கையுறை மறையும், வரைவு கடாதலும் இயல்பாகிவிடுகின்றன. ஆளுல், அங்கும் தலைவனுடைய புகழே - தலைவனுடைய ஆழ்ந்த அன்பே - அவள் உள்ளத்தே எழுகின்றன. தலைவன் தலைவியைப் புகழ்கிருன். இயற்கையே துன்பத்தை விளைவிக்கின்றது. இதனை ஏழைப் பெண்கள் எவ்வாறு அறியக்கூடும்?

கலையமைதி

இங்குப் போராட்டம் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே இல்லை. காதலர் இருவர்க்கும் இயற்கைக்கும் இடையே போராட்டம் எழுவதாக அவள் காண்கிருள். இப் போராட்டத்தினிடையே ஓர் ஒற்றுமை கண்டு அமைதி பெறுவதே கலையாம். இப் போராட்டம் இவ்வுலக இயற்கையின் இயைபேயாம். இன்பத்துன்பங்கள் கடலைப்போல் முன்னுக்குச் சென்றும் பின்னுக்குப் போயும் மாறிமாறி வரும். அந்தக் காட்சியில் ஊசலாட்டச் சமநிலையாம் கலை அமைதி உண்டு.

வண்டு ஊசலாடுதற்குப் பதிலாக வெண்முத்தந் தந்து பூங் கோதை கொண்டு விலைஞர்போல் வந்து மீளும் பொங்கோதம் ஊசலாடுகிறது. ஆம்பல் பூப்பதனைக் கோவலன் போல் வெறும் மயக்க அணியாக மாதவி கொள்ளவில்லை.

ஒரு காட்சி

வானத்திலேயே அக் காட்சியைக் காண்கிருள். ஆம் பலில் வண்டு பாடுதலையும் கேட்டு இன்புறுகிருள். எனவே, இவள் கலை, இயற்கையின் அழகோடும் அழகாகிறது; ஐம்புல இன்பங்களோடும் ஒன்றுபட்டு இன்பமாகிறது. இவ்வாறு அனைத்தையும் ஒன்ருகக் காணும் கலையின் முதிர்ச்சி இங்கு உண்டு எனலாம். ஏழைப் பெண்களின் கள்ளமில்லா உள்ளத் தின் நிலையிலே நில்லாமல் உலகறிந்த கலை உள்ளங்கொண்டே பாடுகிருள் மாதவி. விலைஞர் நிறைந்த புகாரே இவள் காணும் புகார். ஆம்பல் மலர அதனைப் பயன்படுத்தும் வண்டு நிறைந்த புகாரே இவள் காணும் புகார். காதலின் துன்பத்தை யெல்லாம், கள்ளமிலாக் குழந்தைகளின் துன்பத்தோடு ஒருங்கு வைத்து முடிக்கின்ருள்.

உண்மை

இங்கே அவளையுமறியாமல் ஓர் உண்மையை வெளி யிட்டுவிடுகிருள். திரையானது தம் வண்டலை அழித்ததால் வருந்திய பெண்கள் அக்கடலையே தூர்க்க முந்துகிருர்கள். இயற்கையின் போராட்டத்தெதிரே காதலின் திருவிளையாட லும், இதுவே எனக் காண்கிருள். ஆனுல், அழுது புலம்புவதி னும் இயற்கையின் இயல்பினை அறிந்து அதற்கு ஒப்ப வாழ் வதே அறிவு. திரை எட்டி வந்து அழிக்கமுடியாத இடத்தில் விளையாடவேண்டும். இதனைப் பழகிப் பழகித்தான் குழந்தை கள் அறிய வேண்டும் என்ற குறிப்பும் தோன்றப் பாடுகிருள்.

போராட்டம்

இதிலும் இரண்டு கலைஞரிடையேயும் ஒரு போராட் டம் எழுகிறது. கள்ளமிலா — உலகமறியா — குழந்தை உள்ளத்தையே காதலிக்கின்ருன் கோவலன். ஆனுல், மாதவி அத்தகைய உள்ளத்தைத் தன் காதல் உள்ளமாக எவ்வாறு காணமுடியும்? தன் கலைப் பாட்டில் தன்னறிவைப்

புகுத்தியபொழுது கோவலன் மருள்கின்றான். காதலனை நோவாது, இயற்கையை யறியாது கண் மூடிய காதலையே நோவதையும், மாதவியின் பாட்டில் கோவலன் கண்டு மருள்கிறான். வேறோர் எண்ணம் கொள்ளுகிறான். மாதவியின் உள்ளம் இவ்வாறு வேறொரு வகையிற் செல்வது தன்பால் இருந்த பழைய ஈடுபாட்டாலேயே என்பதனை மறந்துவிடுகிறான்; வேறொருவனிடத்தே ஈடுபட்ட நிலையே மாதவி பாட்டில் தோன்றுகிறதென வயிறெரிகிறான்.

III. முகமில்வரி

ஆண் பெண்

கோவலனுடைய தலைவன் முகமில்வரியாகப் பாடுவதில் முதல் வரும் முகமில்வரிப்பாடல் பாங்கன் கூற்றாகும். மாதவியின் பாடலாக இதற்கு நேர் வருவது தோழியின் கூற்றாகும். பாங்கன் தலைமகளது காதல் மிகுதியை வற்புறுத்துகின்றான். மாதவியின் பாட்டில் தோழி தலைவன் காதலை வற்புறுத்துகின்றாள். ஆனால், பாங்கனிடம் தலைவனே காதலை வெளிப்படையாகக் கூறுகிறான். ஆனால், தோழியிடம் தலைவி அவ்வாறு கூறலாகாத நிலையில் அவளே அறிய தோழியே முந்திப் பாடுகிறாள். தலைவனுடைய உறைமலி உய்யா நோய்-மருந்து பிறிது அறியா நோய்; தலைவியின் உறைமலி உய்யா நோயோ - கண்துளி பெருகி அழவைக்கும் நோயாகவும் முற்றிய நோய். இவற்றை யெல்லாம் பாங்கன் உணர்கிறான். இருவருக்குமுள்ள பொருத்தத்தையே - ஒருவரை யொருவர் இன்றியமையாமையையே - அவன் உணர்கிறான். தோழியோ, தலைவனது அளவுகடந்த அன்பையே - தலைவியை அடையாவிட்டால் அழிய நிற்கும் காதலையே-வற்புறுத்துகிறாள். அவள் தலைவியைச் சிறிது இடித்துப் பேசுவது போலவும் தோன்றுகிறது. மாதவியின் பாடலில், தானே காதலன் என உணராத கோவலன் புதிய தலைவனைப் பற்றிய பாட்டெனப் பிறழ உணரும்போது மனம் புழுங்குவது இயல்பேயாம்.

மாதவியின் குழைவு

மாதவியின் குழைவால் மாதவியின் பாடல், கோவலனின் பாடலைவிட, நம் உள்ளத்தைக் குழைத்து அவலச் சுவையில்

ஆழ்த்திவிடுகிறது. சங்குழுத மணல் வடுவைப் புன்னைப் பூ வீழ்ந்து மறைப்பதே கோவலன் காணும் காட்சி. காதல் துன்பம் தலைவியின் புன்முறுவலால் மறையும் என எண்ணு கிருன் போலும். மாதவியின் காட்சியோ இவ்வாறு புறத் தளவில் நிற்பதன்று ''ஆணும் பெண்ணுமாக ஆடுகின்ற நண்டுகளைப் பார்த்து அவ்வாறு இணைபிரியாது இன்ப விளை யாட்டில் இல்லறம் நடத்த முடியவில்லையே'' என்ற எண்ணமே மாதவியின் பாடலில் எழும் ஏக்கம். பாட்டில் தோழியின் ஏக்கமாக, தலைவனுடைய ஏக்கமாக அது தோன்றினுலும், மாதவியின் உண்மையான ஏக்கம் அதுவே என்பதனை நாம் அறிவோம். அவளுடைய உள் உணர்வும் இவ்வாறு பாட் டோடு இயைந்து வருவதாலேயே அத்தகைய குழைவு அந்தப் பாட்டில் எழுகின்றது.

IV. கானல்வரி

சூழல்

பின்னே கோவலன் பாடுகின்ற இரண்டு பாடல்கள், கழற்று எதிர்மறையாகப் பாங்கனிடம் தலைவன் பாடுவன. தன் உள்ளத்து உணர்ச்சியைத் தான் கற்றன கொண்டு விளக்க முயல்கின்முன் கோவலன். கானல்வரிக்கு ஏற்ப நெய்தல் நிலத் தலைவி வற்றல் மீனைக் காத்துப் பறவைகளை ஓட்டுகின்முள். அதற்கேற்ப வலைவாழ்நர் சேரியில் வலை உணங்குதலே தோன்று கிறது. நிணங்கொள் புலாலும் விலைமீனும் உணங்குகின்றன. இவற்றிற்கு மாற்றே போல, மணங் கமழ்கின்ற பூங்கானலும் தோன்றுகிறது. மனம்போல் அலைகின்ற நீரும் தோன்றுகிறது. அவற்றின் மணமும் குளிர்ச்சியும் மனத்தைக் கவர்கின்றன. கண்ணி நறுஞாழலும், வண்டு மொய்க்க நிற்கின்றது.

தலைவி

இந்தச் சூழலில் சோலையே தனக்குரித் தென்பாள் போல் ஞாழல் மலரையே கையேந்தி நிற்கின்முள் தலைவி. அவள் வலையுணங்கும் முன்றிலைச் சேர்ந்தவ ளல்லள். உண்மையில் ஓர் அணங்கே! உயிர்கொள்ளும் இயல்புடையதாய் இயற் கைக்கு அப்பாற்பட்ட ஓர் ஆற்றலே! அவள் கண்ணே கொலைக் கூற்றம்! ''இதனை அறியாமற்போனேன், அறிந்தால் போயி

ருக்கமாட்டேன். இனி அந்த அறிவால் பயனென்ன? அவளை அடைந்தே தீருதல் வேண்டும்'' என்கிறான். அவள் நிற்கின்ற இடத்தைப் பாடும்போது, பாட்டின் அடி நீண்டும், இயற்கையைக் கடந்த அவள் நிலைமையை நினைக்கும்போது அடி குறுகியும் அத் திடுக்கீட்டுக்குப்பின், பழையபடி அடி நீண்டும் வர இங்கே காண்கிறோம்.

V. நிலைவரி

புராணம்

அடுத்த மூன்று பாடல்கள் ''அவள் அணங்கு கூற்றம்'' என அவளைத் தனியளாக இடந்தலைப்பாட்டில் கண்ட தலைவன் பாடுகிறான். பொறுக்கமுடியாத துன்பத்தைத் தருவதாயிருந்தாலும், இங்கோர் அன்பும் அழகும் உண்டென உணர்கிறான். காமன் செயல் எழுதித் தீர்ந்த முகத்தை வானத்தரவஞ்சி வாழும் திங்களாகப் பாடுகிறான். அவ்வழகின் இயக்கத்தினையும் அதன் மடமையையும் சாயலையும் மென்மையையும் பாடி ஐம்பாலையும் பாடுகிறான். ஆனால், புராண உலகிலேயே அணங்கென்றும் கடுங்கூற்றம் என்றும் அங்கண் வானத்தரவு என்றும் பேசி இயங்குகிறான். வலை வீசும் கொலையே அங்கே தோன்றுகிறது. அந்தத் துன்பக் கடலைக் கடக்கும் திமிலாக இங்கு உள்ளமே எழுகின்றது. திமில் வாழுநர் சீறூர் தோன்றுகிறது. முற்றும் கடலாகப் பெருகக் கடல்வாழுநர் சீறூரும் தோன்றுகிறது. அவர்களும் மறைய தம் காதல் நிகழ்ந்த அடும்பமர் தண் கானலே மிஞ்சுகிறது.

VI. மாதவியின் எதிர்ப்பாட்டு

i. பாட்டமைதி

கோவலன்

மாதவி பாடும் பாடல்களிலும் மிகுந்து நிற்கும் ஐந்து பாடல்கள் இரண்டும் மூன்றுமாகப் பிரிகின்றன. பின் மூன்று (34, 35, 36) பாடல்கள் கோவலனுடைய பின்னைய மூன்று பாடல்கள் (11, 12, 13) போல இடை மடக்கி வருகின்றன. ஆனால், கோவலன் பாடல் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு விகற்பமா

சப் பிரிகின்றது. முதல் விகற்பம் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட அழகினை விளங்குகின்றது. அவளைப் பிரிந்த போதெழும் பெரிய துன்பத்தினை விளக்குகின்றன. பின்னைய இரண்டடிகள் அவள் மகளாய் நின்று மனத்தைக் குழைப்பதனை விளக்குகின்றன.

மாதவி

மாதவியின் பாடலில் இரண்டாம் அடியே ஏறக்குறைய முழுவதும் மடங்கி மூன்றும் வரியாக வரக் காண்கிறோம். முதல் அடி தலைவனது தேர் போனவழியை நினைத்துப் பார்க்கிறது. ஊர்ந்தவழி சிதையக் கடலோதம் பரப்பதனை இரண்டாம் அடி கூறும். அதனையே மூன்றும் அடியும் பொறுக்கமாட்டாது புலம்பி மடக்கிக் கூறும். நான்காம் அடி கையற்றுக் கடலொடு புலந்து கூறும்.

இரண்டாம் பாட்டு

இங்கே இரண்டாவது பாடலும் இதே கருத்தைத் தெரிவித்தாலும், ஊர்ந்தவழி சிதைய ஊர்கின்ற ஓதமே என இரண்டாம் அடியாகப் பாடினாலும், மடக்கிப் பாடுதல் இல்லாமல், பொழிலையும் அன்னத்தையும் துறையையும் விளித்து இது ''தகா தென்னீரே'' என வேண்டிக்கொள்வதாக முடிகிறது எனலாம். அல்லது, அவ்வாறு செய்யாமைக்காகப் புலந்து கூறுவதாக முடிகிறது எனலாம். அவள் மனம் துன்பத்தால் ஒழுங்கற்றுப் புலம்பும் நிலையை இந்த அமைப்பே காட்டுகிறது போலும். ஆனால், இந்தப் பாடலின் முதலிரண்டு அடியே மூன்றுவது பாடலின் முதலிரண்டு அடியாக வந்து பின்னும் மடங்கி முடிவதால் இம்மூன்று பாடல்களுக்கு மிடையே ஓர் ஒற்றுமையானது ஆற்றுமைப் புலம்பலினிடையேயும் தோன்றி விடுகிறது. பொழிலே, அன்னமே, துறையே என்று பிற வற்றுடெல்லாம் புலம்புவதே இந்த மூன்று பாடல்களுள் முன்னெழுந்த இரண்டு பாடல்களோடு ஒற்றுமை கொள்கிறது. அவை, தலைவனையும் தன்னையும் நினைத்துப் பாடியவை. அவன் தேர்மேலேறி விரைவாகச் சென்று நீங்கியதற்கு முன் எழுந்த நிலையை நினைக்கிருள் தலைவி. ஆனுல், தேரில்தான் முடிக்கிருள். தலைவனுடைய தண்ணளிதான் முன்னே மனத்தில் தோன்றுகிறது. பின் தலைவன் தோன்றுகிருன். அவனுடைய குதிரை பூட்டிய தேரும் தோன்றுகிறது. விட்டகன்ற நிலையே முடிவாக மனத்தில் முடிகின்றது. இந்த உள்ளத் தடுமாற்றத்

திலும் 'நாம் மறக்கமாட்டோம்' என்கிருள். பின்னர் மாலை வரவே அதன் ஒளியிழந்த நிலையையும் தன் தனிமையை யும் கண்டு துயிலாது வருந்துகிருள். அதற்கேற்ப நெய்தலும் தூங்காதிருக்க வேண்டுமென நினைக்கிருள். ஒருவேளை தூங்கி ஞல் கனவும் காணவேண்டுமன்ருே? வாராததற்குப் புலம்பி ''வன்கணர்'' என நெஞ்சம் குமுறுகிருள். ''வன்கணர் ஆஞலும் நின் கனவிலேனும் வந்தாரா?'' என்று நெய்தலைக் கேட்கிருள். பின்னர், கடலொடு புலம்புவதாக இத் துன்பமே பின்னைய மூன்று பாடல்களில் பரந்து செல்கின்றது. தேரூர்ந்த வழியும் அடியோடு மறையவே காதலின் அடையாளமும் அழிந்ததுவே என்று மாழ்குகிருள்.

ii. இது புராணமா?

நாடக நயம்

இங்கே புராணக் கற்பனை ஒன்றுமில்லை. பேசாதன வற்ருேடு பேசுவது பின் என்னை? கானலில் உள்ளனவற்றை யெல்லாம் தன் உறவாகக் கொண்டு விளையாடி வளர்த்துப் பரிவு காட்டி வாழ்ந்து வந்தாள் தலைவி. அத்தகையவளுடைய குழந்தை உள்ளத்தின் முதிர்ந்த பண்பாட்டின் விளக்கமே இத் தகைய பேச்சாகும். ஒவ்வொன்றிற்கும் அவள் கொடுக்கின்ற அடைகள் அந்த நிலையையே நமக்கு நினைப்பூட்டுகின்றன. தலைவன் செய்த தலையளியையும், தேரில் தலைவன் போதலையும் நேரே நாம் காணக் காட்டுகின்ருள்.

கலை உருக்கம்

இந்த நாடக நயம், அவள் உள்ளத்தில், துன்பம், பொங்கும்போது அங்கே தோன்றும் தெளிவையும், அவள் கலை யின் ஆழத்தி லிருந்து எழுந்து வெளிவரும் ஒருமைப் பாட்டின் வடிவினையும், நமக்குப் புலஞக்கிவிடுகின்றது. மனத்திற்கும் அப்பாற்பட்ட உள்ளத்தின் குமுறல் இவ்வாறு நாடகமாக நம் கண்முன் தோன்றுதல் அவள் கலையின் ஆற்றலை விளக்கு கின்றது. இவள் பாடல் அவ்வுலகை இவ்வுலகாக்கும் பாடல். கோவலன் பாடலோ இவ்வுலகை அவ்வுலகாக்கும் பாடல். அதனல், இவள் பாடல் நம் உள்ளத்தையும் உருக்கி அவள் உள்ளத்தையும் உருக்குகிறது. ஆனல், அவன் உள்ளத்தே ஓர் எரிவினை விளைவித்துவிடுகிறது.

எதிர்ப் பாட்டுகள்

அவனுடைய பாடலில் எல்லையற்ற அழகால் எழும் எல்லையற்ற துன்பம் ஒருபுறமும், அன்பின் குழைவு ஒருபுறமும் ஊசலாடக் காண்கிறோம். இவளுடைய பாடலில் தலைவன் பிரிந்த பிரிவே கண் எதிரே தோன்றினாலும் அதனை வற்புறுத் தக் காணோம். 'வன்கணார்' எனப் பிறர் எல்லாம் பழிக்கத் தக்க நிலையே விளைந்திருந்தாலும், தலைவனது தண்ணளியையே நினைக்கின்றாள் தலைவி; ''கனவில் வருவான்'' என்று எதிர் பார்க்கின்றாள். தலைவன் போனது தேரின் குறையும் குதிரை யின் குறையுமே என்றே கொள்வாள்போலும். வெள்ளத்தில் மூழ்குவார் கைக்கெட்டியதைப் பற்ற முயல்வதுபோல், பிரிந்த துன்பத்தில், தேர்ச் சுவட்டையே ஆறுதலுக்காகப் பற்றிக் கொள்கிறாள். அதுவும் அழிந்தபோது கடலையே புலந்து நிற் கின்றாள். எனவே, இங்கே அவளுடைய மாறாத அன்பும், மாறாத அன்பு கனிந்த நன்றி உள்ளமுமே உலகத் துன்பத்தோடு போராடுகின்றன. நேர்நின்ற காட்சியிலும் அன்பு கனிந்த கொடுமையையே கோவலன் காண, இவளோ தலைவனது அன் பையே கண்டு துன்பத்தை உலகின் மேலேற்றி உலகின் கொடு மையாகக் காண முயல்கின்றாள். இவ்வாறு மாற்றானைப் புகழ் கின்றாள் எனக் கோவலன் கொள்ளும் பொழுது மனம் எரி கிறான்; ''நீ கண்டவள் கூற்றமானால் நான் கண்டவன் கனவி லும் வந்து தண்ணளி செய்யும் தலைவன் காண்; ஆதலின் அத் தகையானை நான் மறக்கமாட்டேன்'' என்று கூறுவதுபோலக் கொண்டு ஊழின் பெருவலியால் மாழ்குகிறான்.

மண்ணும் விண்ணும்

கோவலன் புராணச் சூழ்நிலையில் வாழ்கிறான். மாத வியோ அங்கே போகாமல் தான் பழகிய கானலில் சுழல்கிறாள். இன்கள் வாய் நெய்தலையும், அம்மென் இணரவாய் அடும்பு களையும், பூந்தண் பொழிலையும், புணர்ந்தாடும் அன்னத்தினை யும், ஈர்ந்தண் துறையையும், தலைவனையும், தலைவனது மான் தேரையும், தேர் போகும் வழியினையும், அந்த வழியைச் சிதைக் கும் ஓதத்தினையும், தலைவன் தண்ணளியோடு அவனைத் தான் மறவாத நினைவையும், கனவையுமே கண்டும் நினைத்தும் பேசி யும் வருகிறாள். மான் தேரில் கோவலன் வந்திருக்கலாம்; அல் லது கற்பனையாகலாம். இல்லது இனியது நல்லது எனப் புலவ ரால் நாட்டப்பட்டது என்று களவொழுக்கத்தைக் கொள்ளும்

போது மட்டுமே, இவையனைத்தும் கற்பனை உலகமாகும். அனைத்தையும் ஒருங்கு சேர்க்கும் நிலையில் கற்பனைக் காட்சியானாலும், நிகழ்ந்ததனையும் நிகழக் கூடியதனையுமே மாதவி பாடுகிறாள். அவனைப் போல விண்ணுலகிற் பாயாது மண்ணுலகில் நின்று வாழ்கிறாள்.

VII முரிவரி

புறத்திருந்து அகத்தே

முரிவரியோடு கானல்வரியின் இரண்டாவது பகுதி தொடங்குகிறது என்றோம். 'அன்னை காணின் என்செய்கோ' எனவரும் பாடல்களோடு மாதவியின் வரிப்பாட்டில் இரண்டாவது பகுதி தொடங்குகிறது. மேலே துறையும் பொழிலும் மலருமாக மாதவி பாடியதற்கு ஊற்று எது? கோவலன் பாடிய முரிவரியேயாம். முரிவரியில் மனம் உடைவதுபோல, பாடலும் பாடற் கருத்தும் முரியக் காண்கிறோம். காதலியைக் கண்ட இடத்தைக் கோவலன் நினைத்துக் கொள்கிறான். உள்ளம் உடலமாய்ப் பொங்கவும் உலகம் உள்ளமாய் ஒடுங்கவும் காதலியின் முகத்தையும் புருவத்தினையும் கண்ணையும் இடையினையும் புன்னகையையும் மார்பினையும் எண்ணியெண்ணிப் புலம்பியமை கண்டோம். புற அழகினி லிருந்தே தொடங்குகிறான். ஆனால், புற உலகம் அவன் கருத்தொடு ஒருங்கு சேர்ந்து பொங்குகிறது; அற்றற்று விழுந்து ஒழுகுகிறது. பழைய உவமைகளையே அவன் பேசுகிறான். மதிமுகம், மின்னிடை, கயல் விழி, புருவ வில் என்பனவும் புராண உலகமேயாம். மின்னல் போல் விட்டு விட்டு ஒளிரும் சொற்றொடர்களே காண்கிறோம். அவற்றின் ஒற்றுமை அவன் உள்ளத்தின் ஆழத்தே தான் தோன்றுகிறது.

வேற்றுமை

மாதவி 'அன்னை காணின் என்செய்கோ' என்று பாடும் தோழியின் கூற்றும் இவன் உள்ளத்தில் தோன்றியது போன்ற ஆற்றாமையே அவள் உள்ளத்திலும் தோன்றுவதனைப் பாடுகிறது. அத்தகைய ஆற்றாமையைத் தலைவனே பாடுவது இயல்பாகலாம். தலைவியின் பெண் உள்ளம் தலைவன் எதிரே இவ்வாறு பாடுவது பொருத்தம் அன்று. ஆதலின், தோழியே பாடு

கிருள். பழைய முரிவரி உவமத்தொகைகளை - சிறந்த உருவகங்களை - பாடியதொன்றினலேயே புராண உலகத்தைச் சேரும் என்றேம். ஆனல், அங்கேதான் கோவலன் நம் உலகத்தையே கண்டு மண்மேல் நின்று பாடுகிருன். ஆடவன் உள்ளம் ஒன்றையும் ஒளித்துப் பேசுவதற்கில்லை. பெண் உள்ளமோ தோழி வாயிலாகப் பேசினலும் ஒளியாது பேசுவதற்கில்லை.

மாதவியின் புராண உலகம்

ஆதலின், இங்கேதான் புராண உலகிற் புகுகின்ருள் மாதவி. அகப்பொருள் கூறும் பழைய பழக்க வழக்கங்களைத் தன் நிலைக்கேற்ற உவமையாகக் கொண்டு பாடுகின்றவள் அவற்றையே தன் கதையாகப் பாடி முடிக்கின்ருள். 'மகரத் திண் கொடியோன் எய்த புதுப் புண்கள்' என்பது புராணந் தானே! கடவுள் வரைதலும் அன்னை அறியப் புகுதலும் அகப்பாட்டில் வரும் கட்டுத் திட்டங்கள், மரபுகள். ''மாறிப் பீரத்தலர்வண்ணம்'' என்பதும் ''மதிமுகம்'' போன்றதோர் பழங்கருத்தேயாம். ஆனல், புராணக் கருத்துக்களையும் அகப்பொருள் நியதியினையும் பழஞ் சொற்றெடரினையும் பயன்படுத்தப் புகும் பொழுதும் மாதவியின் உணர்ச்சி இவற்றிற்கெல்லாம் ஓர் உயிர் கொடுக்கின்றது; புதுமை மெருகிடுகிறது. உள்ளத்தின் இயல்பான ஆற்ருமையே இவ்வாறு கலையழகோடும் ஓசை நயத்தோடும் நம் உள்ளத்தைக் கரைக்கின்றது. அதுவே பாட்டின் சிறப்பு. காவிரியைப் பெண்ணுக்கி மரபினை மறவாது பாடியவன் கோவலனே. அந்த உலகத்தில் மாதவியும் பழகியவளாதலின் அவ்வாறு தானும் பாடினள்.

இன்றும் காண்பது

தமிழ்ப் பெண்ணுக்கு இது மரபுமட்டுமன்று. இன்றும் அவள் காணும் காட்சியே ஆம். முதற்பகுதி காவிரியின் புனைந்துரையாகத் தொடங்குகிறது. இரண்டாம் பகுதியோ கடலைப் பெண்ணுக்கிப் பாடுவதில் தொடங்குகிறது. முத்தும் பவளமும் கரையில் கொட்டிக் கிடப்பதில்லை. மிகமிகத் தொலைவில், மிகமிக ஆழத்தில் கிடப்பனவற்றையும் காதலால் எழும் கற்பனைக் கண்ணுல் கடலின் கரையிலும் காண்கிருள், மாதவி. ஆனல், அந்த வளையும் முத்தும் அவன் பாடியவைதானே. அதனுல், அவனை ஒட்டியே பாடுகின்ருள் என்று கூறலாம். கோவலன் விரும்பும் வடிவத்தினையே படைத்துவிடுகிருள், மாதவி. அழ

கியதொரு கடற்கன்னி தோன்றுகிருள். அவன் கண்ட கன்னியோ என்றுகூட நம் மனம் ஐயுறுகிறது. வாரித்தரள நகை செய்து, வண்செம்பவள வாய் மலர்ந்து கடல் வருவதனை நாம் மறந்துவிடும்படி, புதுமை அழகோடு பொலிவதே இவள் கலையின் பெருமையாம்; இவள் உணர்ச்சியின் ஒற்றுமைப் போக்கின் விளக்கமாம். இங்கே, ஒற்றுமை, பாட்டிலேயே தோன்றக் காண்கிருேம். பொழிற்றண்டலையி லிருந்து மிதந்துவரும் மலர்களின் புதுமணம் எங்கும் கமழ்வதிலும் நம் உள்ளம் ஈடுபடுகிறது. இதற்கெதிரே அவளது நோய் உயர்ந்தோங்கிப் பரந்து முடிவில் ஒருமுகப்பட்டு நம் உள்ளத்தையே குழைக்கின்றது.

மன எரிவு

புறத்தழகால் மயங்கித் தான் காதலியைக் கண்ட இடத்தையே, எண்ணியெண்ணி புலம்புகிறது தலைவன் உள்ளம். ஆற்ருமையைக் கக்கும் சொற்றெடராலன்றிக் கோவலன் உள்ளத்தை அறிவது அருமை. காதல் எல்லாம் காதலினுடைய ஆற்ருமை அளவாகவே அங்கே முடிகிறது. ஆனல், மாதவியின் பாடலிலோ, தலைவியின் ஆற்ருமை, தலைவனைப் பிரிவதாக மட்டும் நின்றுவிடவில்லை; தோழியின் துன்பமாகவும் அன்னையின் கையறு நிலையாகவும் தெய்வந் தொழாத கற்புநிலைக்கும் இடையூருகவும் பரவி வளரக் காண்கிருேம். துன்பமே இங்கு உலகமாக விரிகிறது. மனம் முரிவதுபோல் பாடுகிறது முரிவரி. உயிரினும் சிறந்த ஒழுக்கமே முரியுமோ என அஞ்சும் தோழி ‘என்செய்கோ’ எனக் கதறுகிருள். இத்தகைய கதறல் கோவலனது உள்ளத்தை உலுக்கியதோடு புதியதொரு கற்பினை வற்புறுத்துவதால் அவன் உள்ளத்தில் ஓர் எரிவினையும் விளைவித்திருக்கும். ‘‘அழகன்று அடிப்படையான உண்மை, ஒழுக்கமே உயிர்நிலை; அறமும் அன்புமே உண்மை அழகாம்.’’ இந்த வகையில் அவன் பாட்டுக்கு எதிர்ப்பாட்டுப் போலத் தோன்றலாம். அதனல் அவன் மனம் புழுங்குவதற்கு இல்லை. கண்ணகியின் உயர்ந்த ஒழுக்கத்தையே உணர்கின்ற அவன் உள்ளம் அவ்வாறு புழுங்குவதற்கில்லை. ஆனல், ‘‘மாதவி தன்னை நேர்முகமாக மறுக்காது, மாற்ருன் ஒருவனைக் காதலனுக்கொண்டு பாடுகிருள்; அங்கொரு கற்பொழுக்கம் காண்கிருள்’’ என்று அவன் நினைப்பதாலேயே அவன் உள்ளம் புகைகின்றது.

VIII முரிவரிக்கும் பின்

தான்

கோவலன் முரிவரிக்குப்பின் பாடும் மூன்று பாடல்கள் காதலியை நோக்கித் தன் ஆற்ருமையைக் கூறும் பாடல்களாம். அவை, ''நின் குடியும் கொடிது, நீயும் கொடியை, அந்தோ உன் இடை மார்பின் சுமையால் ஒடியுமே'' என்று இரங்கும் பாடல்களாம். ஒரு கருத்தையே பன்னிப் பன்னிப் பாடுவதோடு சொற்களும் சொற்பொருட் பின்வருநிலையணியாக வந்து அழகு செய்து ஆற்ருமையை மிகுவிக்கின்றன. சொல்லிற் பொங்குவதைவிட, ஓசையிலும் பன்னிப் பன்னிப் பேசும் நிலையிலும் ஆற்ருமை பொங்கக் காண்கிருேம். அளவு கடந்த புகழ்ச்சியும் ஆற்ருமை, நிலையில் இயல்பாகிவிடுகிறது. அடுத்துவரும் மூன்று பாடல்களில் முன்னிலைப் புறமொழியாக அவளைப் புகழ்ந்து அவள் எதிரேயே ஆற்ருனுய்த் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிப் புலம்புகிருன் தலைவன். ''இடையிழவல் கண்டாய்'' என்று அவன் கூறும்போது அவனைப் பார்த்துக் கொண்டே செல்லும் தலைவியின் செங்கண் வழியே ஈடுபட்டுக் 'கொடிய கொடிய' என்கிருன். இந்தக் காதலைத் தன்னலமென்று கூறமுடியாமற் போனுலும் தன்னிலேயே முடிகிறது என்றுதான் கூறவேண்டும்.

அகக் காட்சி

கோவலன் கடல் புக்கு வாழும் நுளையரைக் காண்கிருன். இவர்கள் கொடுங்கண் வலையாலும் கொல்கின்றனர்; ஓடுந் திமிலில் சென்று உயிர் கொல்கின்றனர். கானல்வரிக்கு ஏற்ற நிலையே இது. இவற்றிற்கு ஏற்ற எதுகை நயத்தோடு தலைவியின் கொலையும் வருகிறது. நெடுங்கண் வலை வீசிலாழ்கிருள் தலைவி. கோடும் புருவமும் கொண்டு, உடல் புக்கு உயிர் கொன்று வாழ்கிருள் தலைவி. செய்யுளின் போக்கே கற்பனையையும் உருப்படுத்துவதை இங்கே காண்கிருேம். இடையினை நுசுப்பு என்றும் மருங்கென்றும் இடையே என்றும் வெவ்வேறு சொல்லாற் பாடுகிருன். அந்த இடையும் எதுகை நோக்கி இடர்புக்கு இடுகும் இடையாகியும் மழை மின்னுப் போல் நுடங்கி உகுமென் நுசுப்பாகியும் காட்சி அளிக்கிறது. மார்பின் பாரமும் மிடல்புக் கடங்காத வெம்மையாகவும், வடங்கொண்டு பொலிவதாகவும்; பீடும் பிறரெவ்வம் பாராத சுமையாகவும் தோன்றுகிறது. இவை யெல்லாம் அவனுடைய அகக்கண் காணும் காட்சிகள்.

பன்னிப் புலம்பல்

அடுத்த மூன்று பாட்டில் புன்னை நீழலும் புலவுத் திரையும் காண்பதோடு அங்கே அன்னம் நடக்கக் காண்கிருன் கோவலன். குழவிகள் வள்ளைப் பாட்டும் பாடி விளையாடும் காட்சியும் அங்குக் காணப்படும் காட்சியேயாம். ஆனுல், அவர்களில் ஒருத்தி தலைவியாய்ப் பவள உலக்கை கொண்டு அதற்கேற்ற எதுகை கொள்ளும் தவள முத்தம் குற்றுகிருள். அதில் ஈடுபட்ட உள்ளம் இடைமடக்காக திரும்பப் பாடிப் புலம்புகிறது. பழையபடி பூவைக் கையிலேந்தி புள்வாய் நுணங்கல் கடிவாளாகவே காதலி தோன்றுகிருள். கையிலேந்திய பூவும் கள்வாய் நீலமாம். குவளையையும் அங்கே காண்கிருன். அவை காதலி கண்ணுக்கு ஒவ்வாதவை. மிக மெல்லியவை. அவள் கண்களோ கொடியவை கொடியவை. ''கூற்றம் கூற்றம்.'' வெள்வேலும் அல்ல. அதனினும் ''வெய்ய வெய்ய'' என்று பன்னிப் பன்னிப் புலம்புகிருன்.

பழஞ் சொற்கள்

இவன் பாடிய கருத்துக்களில் ஒன்றையும் மாதவி மறக்கவில்லை. கள்வாய் நீலம் அவளொடு பழகிய இன்கள் வாய் நீலமாகித் தூங்கிக் கனவு காண்கிறது. புன்னை நிழல் புன்னைப் பொதும்பராகிறது. சேரிப் பரதவர் வலைமுன்றிலும் அவன் காண்கிருள். புலவுற் றிரங்குகிறது, கடலும். அன்னம் நடப்பதொன்று மட்டுமா அவள் காண்கிருள்! அவளொடு பழகியவை அவை. ''அன்னங்காள்'' என விளிக்கின்ருள். ''குழைந்தாடும் அன்னமே'' எனப் புலம்புகிருள். அவன் முரிவரியில் பாடிய பொழிலோடும் துறையோடும் கடலோடும் பழகியவள் போல் புலம்புகிருள். பவளம் முத்தம் என்று அவன் கூறியவை கடலின் புறக்கோலமாகவும் அகக்கோல மாகவும் அமைவதனை அவள் பாட்டில் காண்கிருேம். எனவே, அவன் கூறிய சிறு குறிப்புக்களையே இவள் கலை வடிவந் தந்து தன் உள்ளத்தோடும் உயிரோடும் ஒன்ருக்கிப் பாடி வருகிருள் எனக் கூறலாம். ஆனுல், இவையெல்லாம் இதற்கு முன்னேயே அவள் பாடிய பாடல்களில் வந்துள்ளவையே யாம். இருவர் உள்ளமும் ஓர் உள்ளந்தானே!

ஆற்ருமை

அவனுடைய ஆற்ருமைப் பாடலுக்கு நேராக இவளும் பாடுகிருள். இவள் பாடுவனவும் ஆறுபாடல்களே. முதல்

மூன்றும் மாலைப் பொழுது கண்டு ஆற்ருளாகிப் பாடியவை. முரிவரிபோல இவை விம்மி விம்மிப் புலம்பி அற்றற் ரெழுகும் கண்ணீர்ப் பெருக்காகத் தோன்றுகின்றன. பொழில், மணல், திரை என்பது பரந்து சென்றது, கோவலன் உள்ளம். அவள் மொழியும் இவன் உள்ளமும் உழன்று திரிந்தன. மாதவியின் ஆற்ருமை மாலையை மருள் மாலையாக்கி தன்னைக் கொல்லவருவதாகவே அதனைக் காண்கிருள். முரிவரியைக் கேட்கத் தோழன் இருப்பதுபோல் இதனைக் கேட்கத் தோழி இருக்கின்ருள். தலைவனின் எண்ணமே இப்போது உருத் தெழுகிறது. இந்த நிலையில் இருள் பரவுதலும், கதிரவன் மறைதலும், கண்ணீர் உகுத்தலுமே வெவ்வேறு முறை வைப் பாக அமைந்து வருகின்றன. அவன் பாடிய சொற்ருெடர் அமைப்பும் இங்கே காணலாம். ஆனுல், அப்படிப் பாடிவரும் பொழுதும், தன் உள்ளத்தின் ஆழத்தே மட்டுமின்றிப் பாட் டிலேயும் தெள்ளத்தெளிய ஓர் ஒற்றுமை நிலையை நாட்டி விடுகின்ருள் மாதவி.

துன்பத்திலும் அன்பு

கோவலனின் ஆற்ருமை துள்ளிக் குதிக்கின்றது. இவ ளுடைய ஆற்ருமை ஆய்ந்து ஒய்ந்து சாய்ந்துவிடுகிறது. எதிர் நிற்கும் பாட்டின் போக்குக்கு ஏற்ப இங்கும் கற்பனை உரு வானுலும், கோவலன் பாட்டிற் போல அந்த நிலை மேல்வாரி யாகத் தோன்றவில்லை. இவள் துன்பம் இவள் அளவில் முடி யாமல், உலகத்தின் துன்பமாக அவள் அகக்கண்ணுக்குத் தோன்றுகிறது. இந்த நிலையில் அவனுடைய பாடலோடு இது முரண்படுகிறது எனலாம். இந்தப் பாடலில் தலைவனைப் புலத் தல் தோன்றினுலும், அவனை வெறுக்காத அன்பு நிலையும் ஒரு சிறிது தலை தூக்கியே நிற்கின்றது. தலைவி எதிரே இருக்கும் போதும், ஆற்ருமையால் பழிக்கவும் முந்துகிறது, கோவலன் உள்ளம். தான் என்பது அழியாத நிலை அது. பிரிந்து சாகும் தறுவாயிலும், அடியோடு அவனைப் பழியாத நிலையே மாதவி யின் நிலையாம். ஆனுல், இந்தப் பரிவுநிலையே மருண்ட கோவ லன் வயிற்றெரிச்சலை வளர்த்துவிடுகிறது.

உலகமாம் கலை

இருள் பரத்தலும், கதிரவன் மறைதலும், செவ் வானத்தே மாலை எரி சிந்துவதும், மதியுமிழ்ந்து கதிர் விழுங்கி மாலைவருதலும், பறவை பாட்டு அடங்குதலும், மாலைக்

காலத்தே யாருங் காணும் காட்சிகளேயாம். ஆனல், அவற்றைத் தன் துன்பத்தோடும் உலகத் துன்பத்தோடும் ஒன்ருக்கி, எரிசிந்திக் கதிர்விழுங்கி மறவையாய் உயிர்மேல் வரும் காட்சியே இவள் காணும் கலேக்காட்சி. மாலேக்காலத்தோடு நாமும் அவள் போல் புலம்புவதாகத் தோன்றுகிறது. அவளுடைய கண்ணீர்தான் அவளுடைய உள்ளத்தில் பொங்கும் துன்பத்தை எவ்வாறெவ்வா றெல்லாம் விளக்குகின்றது! தோழியைப் புகழும் புகழ்ந்துரைகள் பழமையாய் வரும் சொற்ருெடர்களேயாம். ஆனல், அவை அந் நிலேமைக்கேற்பப் பொருத்தமாய் அமையும்போது அவை ஒரு புதுமை பெறுகின்றன; தோழியின் புனேந்துரையாகாமல் தலேவி உள்ளத்தை விளக்குவன ஆகின்றன.

பழமையே துன்பம்

பின்வரும் மூன்று பாடல்கள் குறுகிச் செல்கின்றன. இவையும் தலேவி பாடுவனவே. ‘கொடிய கொடிய’ என்று தலேவியின் கண்களேப் பழித்தான் கோவலன். அவனுடைய ஆற்ருமையின் போக்கு அது. ஆனல், மாதவியோ இங்கே தலேவனேப் புகழ்கிருள். ‘அவர் நம்மை மறவார்’ என்று வற்புறுத்துகிருள். கைதை வேலியும், கானல் வேலியும், அதனருகே ஓடும் கழியும், அங்கே அன்னம் துணேயோடாடுதலும், அருகே பெண்கள் விளேயாடுதலும் அழகிய காட்சிகளே. ஆனல், இன்று அவையே துன்பக் காட்சிகளாகச் சுழல்கின்றன. காதல் எழுந்த இடம் அது. பொன்னேர் சுணங்கு, மானேர் நோக்கம், நீக்கு என்று தலேவியை இரங்கிக் கேட்ட அன்பு, மையல் மனம், பின் அன்னம் துணேயோடாட அதுகண்டு தலேவன் ஏதேதோ எண்ணுகின்ற நிலே, இவை எல்லாம் தோன்றுகின்றன. இவை எல்லாம் பழங்காட்சிகள் என்பதாலேயே அவன் பிரிந்த நிலேயில் துன்பமாகின்றன. தோழி அவனேப் பழிக்கின்ருள் தோழியை மறுத்துப் பேசித் தலேவனேப் புகழ்ந்து, தலேவன் தன்னே மறக்கவேமாட்டான் என்ற உறுதியோடு பாடுகிருள் தலேவி. கோவலனுடைய பாட்டை மறுப்பதுபோல இவ்வாறு எழுகின்றது இப்பாடல். ‘‘மாற்ருனேப் பாடுகிருள்’’ என்று அவன் நம்பும்பொழுது அவன் மனம் என்னபாடுபட்டிருக்கும்! இந்த மூன்று பாடல்களில் வெளியுலகம் கோவலன் பாடலில் போலச் சிறந்து விளங்கவில்லே. ‘‘வெய்ய வெய்ய’’, ‘‘கொடிய கொடிய’’ என்ற ஆரவாரப் புலம்பலாகவும் இப்பாடல்கள் தோன்றவில்லே. இந்த நிலேயில் தன் பாடலில் கோவலன் காணும் காட்சி வெளி உலகக் காட்சி; அது மாதவி காண்

பதிலும் சிறிது அழகியதே எனல் வேண்டும். ஆனால், இவள் பாடலில்தோன்றுகின்ற சிறப்பு உள்ளத்தின் ஆற்றாமையாகும். அன்பும் அருளும் உறுதியும் ஊக்கமும் இயைந்தொன்றாய் விளங்கும் ஆற்றாமையே இங்குக் காண்கிறோம். கோவலன் ஆற்றாமை தனிநின்று துள்ளுகிறது. மாதவியின் ஆற்றாமை உலகத்தோடொன்றாய்க் குழைந்துவிடுகிறது. இதனாலேயே அவள் கலை சிறக்கின்றது.

XI கடைப் பாடல்

அடையல் எங்கானல்

கோவலன் கடைசியாகப் பாடியபாடலும் இவ்வாறே துள்ளிக் குதிக்கின்றது. ''சேரல் மடவன்னம் நடையொவ்வாய்'' என்று பாடுகின்றான் கோவலன். தலைவியின் புகழே விளங்க, ஒழுக்கத்தின் சிறப்பே தோன்ற வற்புறுத்திப் பாடுகின்றான் கோவலன். அருகிருப்பாரை இவ்வாறு ஓட்டுவதை விட்டு, வானத்தே பறந்து, பழைய பழக்கத்தால் இவளருகே ஓடிவரும் குருகினையே நோக்குகிறது, இவளுடைய உள்ளம். துன்பத் திகைப்பிலே திசையின் முடிவெலாம் நோக்கிநிற்கும் இவள் கண்கள் தன்னிடம் பறந்து வரும் குருகினைக் காண்கிறது. பறந்து சென்ற குருகு பிரிந்து சென்ற தலைவரிடம் தன் நிலையைத் தூதாக உரைக்கவில்லையே என்று அவள் அதனை வெறுக்கின்றாள். 'சேரல்' என்றுமட்டும் கூறி ஒழியாது 'எங் கானல் அடையல்' என்று வெருட்டுகிறாள். இப்பாடல் தலைவன் பெருமையை மட்டுமல்லாமல் தலைவி நிலைமையையும் அழகாக விளக்குவதைப் பார்க்கிறோம். ஓடோடியும் வந்து தண்ணளி செய்வான் தலைவன் என்ற இவள் உறுதியினையும் அப்பாட்டில் தோன்றப் பாடிவிடுகிறாள். கோவலன் காட்டிய காதலிலும் இது ஒரு படி உயர்ந்தே செல்கின்றது. எனவே, ''புதிய வனிடமா இத்தகைய நம்பிக்கை'' என்று மனம் எரிகிறான் கோவலன். ''அடையல்'' என்பது தன்னைப் பாடியது போலவும் மருண்டுவிடுகிறான்.

X மாதவியின் தனிப் பாட்டு

கலையின் வாழ்த்து

மேலும் பாடுகின்றாள் மாதவி. தன்னுடைய துன்பம்; அளவற்றுப் பொங்கிய நிலையைக் கண்டு இசைக் கலையில் சென்று உவமை தேடுகிறாள்; அரசியல் முற்றுகைக் கலையிலும் உவமை தேடுகிறாள். கலையின் அழிவு அரசியற் சமுதாயத்தின் அழிவே ஆக, வையகத்தின் வழியே இவ்வாறு பரந்து செல்கிறது அவளது துன்ப உள்ளம். அங்கும் பேரருளை மறக்கவில்லை. அவன் வாழக் கடவுளடியில் வீழ்கின்றாள். பரந்த உலகம் பரந்த கடலினையும் தாண்டிப் பரந்து சென்று தெய்வத்தில் போய் முடிகிறது. அங்கெழுந்த அமைதியின் உறுதியால், செம்பியன் குடைக் கீழ் உலக முழுதும் வாழ அவன் யானையேறிப் பகைகடந்து ஓங்குவதனைக் கண்டு பிடிக்கின்றாள். உள்ளத்தை உருக்குமிப் பாடல்கள் மாற்றானிடத்தே உறுதியான காதலாய்ப் பொங்கி வழிகின்றன என்று தான் அறியும்போது, கோவலன் மனம் புழுங்குகிறான்.

4. பொருளும் ஓசையும்

சந்தம்

காவிரியாய்ப் பாய்ந்து, கடல்போல வந்து மீண்டு, மறையில் மணந்தாரையும் நனவுலகில் தூற்றி குழந்தைகள் கண்ணீர் கலங்க, மணல் முகந்து கடல் தூர்க்கும் நிலையாகி, இந்தப் பலவகைச் செயலின் சந்தத்தோ டெல்லாம் பரந்து புலம்பிச் செல்கிறது இவளுடைய பாடல். புணர்துணை யோடாடியும், அலவனோடு படர்ந்து செல்லும் மனத்தோடு படர்ந்து சென்றும், திடீரென அவன் திகைத்ததும் அதனை அவன் திகைப்பெனக் கண்ட பெண்ணின் திகைப்பாகியும் மாறிப் பாய்கிறது அவளன்பு. 'தலைவன் போக்கையெலாம் எண்ணி உடனுழன்றோடிய பின்னர் அவளது ஓட்டை மனத்தின் குமுறலே கேட்கின்றது. மலரோடும் பொழிலோடும் கட்லோடும் அவ்வவற்றின் சந்தத்தோடேயே ஓடிப் புலம்பு கிறது; ஓடியும் பறந்தும் கனவுகண்டும் புலம்புகிறது. பின்னர்த் துன்பம் மீண்டும் பொங்கப் பொங்க அழகோடும் மிடுக்கோடும் உலாவும் அலைபோல அலைகிறது. பின் தன் நிலைகண்டு 'அன்னை காணின் என்செய்கோ' என ஒய்ந்து ஒழிகிறது. மாலை கண்ட மருட்சியால் அற்றற்றுவிழும் கண்ணீர்போலப் பாடல் அற்றற்றுக் ஒழுகுவதைக் காண்கிறோம். மாலையும் வஞ்சகச் செயலோடும்கூடக் கள்ளச் சந்தமாய்ச் சித்திரவதை செய்து சென்றோடுகிறது. அவன் திகைப்பினையும், அவனுடைய முதல் நாள் திகைப்பினையும், இவர்களுடைய இன்றைய திகைப்பினையும் மடக்கி மடக்கிவரும் சந்தத்தோடு பாடும்போது, 'சென்றாலும் மறப்பாரல்லர்' என்ற உறுதியே தோன்றுகிறது. அவனோடு அவள் ஒன்றாகிய ஒற்றுமையாம் பல்லவியின் சந்தத்தோடே பாடல் முடிகிறது. இவ்வுறுதி 'அடையலெங்கானல்'

எனக் குருகினது பறக்கும் சந்தத்தோடு பறந்து சென்று பறவை ஓட்டுதலில் துளிர்க்கும் ஒரு கருவியாகச் சிறந்து உள்ளத்தை உருக்குகிறது. இதன்பின்னே தட்டித் தடுமாறும் இசையாகவும், இசையின் சந்தமாகவும் பாடல் செல்கிறது. முற்றுகையாகவும், முற்றுகையின் முற்றுகையாகவும் வருவ தொரு புதிய போர்க்கோலச் சந்தமாக வளர்கிறது. எல்லாம் இடிந்து விழும் ஏமாற்றச் சந்தமாக இசைக்கின்றது. வையமே கண்மூடி வறண்டு விடுகிற ஒய்வுச் சந்தமாக ''மாலே மாலே'' என்ற பல்லவியோடு முடிகிறது. பின் ஓர் ஊக்கம் வல் லெழுத்துச் சந்தமாக எழுந்து கடலைப் போற்றி ஓங்குகிறது. உலகுக்கெல்லாம் சோழனது குடைக்கீழ் உள்ளதோர் அமைதி யினை அகவிக் கூறும் சந்தமாக நேரிசை ஆசிரியப்பாவில் இப் பாடல் முழுதும் முடிகிறது.

